الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أدبية الخطاب
في
المثل السائر لابن الأثير

رسالة مقدمة لنيل

درجة دكتوراه الدولة في الأدب العربي

إعداد الطالب
مولود بغورة

تحت إشراف الأستاذ الدكتور :
عبد القادر هني

السنة الجامعية :2005-2006

الإهداء

إلى من فتح عيني على نعمة العلم ، ووجهني إلى دربه ،

إلى والدي الكريمين أطال الله عمرهما .

إلى من غرست في نفوسهم بذرة حب العلم ، أسرتي الصغيرة والكبيرة . إلى التي رافقتنـي في دربي وأنا أنجز هذا البحث ، زوجتي .

إلى كل هؤلاء أهدي هذا الكتاب .

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدمة

كلمة الأدب، كلمة واسعة الانتشار في كل أرجاء العالم قديما وحديثا،ولكنها في الآن نفسه،تعد من أعقد المسائل تحديدا ، فإلى حد الآن لا نستطيع القول بان البحث قد توصل إلى حصر مفهومها حصرا نهائيا لا يقبل الجدل، وهذا بغض النظر عمـا نعثر عليه في المعاجم من دلالات لغوية، تذهب عندنا في العربية إلـى أنهـا مـن المأدبة، وأنها تعني أيضا حسن الأخلاق والتأدب ...

ولأن مفهوم الأدب لم يحدد بدقة ،و لأنه فيما اتفق عليه أنه الشعر والنثر ومـا يترتب عليهما من أجناس الكلام وأصنافه ، ظل مثيرا للجدل أيضا ، طالبا المزيـد من البحث والتنقيب والتنقير،حتى أننا نجد من ألف كتابا تحت عنـوان مـا الأدب ؟ ومن ألف أيضا كتابا تحت عنوان ما هو الأدب ؟

وهكذا،ودون أن نستفيض في عرض المؤلفات التي حاولت أن تجيـب علـى سؤال ما الأدب ؟ فإننا ونحن نتعامل مع ثمرات الفن الأدبي نحس بالفعل أننا أمـام ظاهرة إنسانية عجيبة السحر رهيبة السيطرة على النفوس.

وإذا كان الأمر هكذا، فإننا نتساءل عن تصور النقد لهذه الظـاهرة ، وكيـف عالج مظاهرها ؟ فإذا انطلقنا من الحديث القريب منا؛ فإننا نجد في الثقافة الأجنبيـة تصورات مختلفة ، تمظهرت في شتى المذاهب والاتجاهات ، من كلاسـيكية إلـى رومانسية إلى واقعية،ومن نفسية،واجتماعية،وفلسـفية،فكان إذن المـنهج النفسـي والمنهج الاجتماعي وكلها مقاربات لهذه الظاهرة تهدف إلى الكشف عـن أسـرارها ولكن الظاهر أن الفكر البشري الذي انتج الظاهرة هو نفسه توقـف عـاجزا عـن معرفتها معرفة لا تحتاج إلى تساؤل مرة أخرى .والدليل علـى هـذا أن عصـرنا الحديث قد شهد سلسلة من المحاولات الساعية إلى إدراكها ، معتمدا في ذلك علـى أهم تحول عرفته اللغة وهو علم اللسانيات ، والذي افرز علومـا أخـرى اقتحمـت ميدان الأدب ، وحاولت أن تجد له تفسيرا كالبنيوية ،والأسلوبية،والسيميائية ..

وإذا دفعتنا الرغبة إلى تناول موضوع في تراثنا النقدي ، فان ذلك يعود إلى محاولة الإجابة على التساؤل التالي : أين موقع التفكير النقدي القديم بين كل هذه الاتجاهات النقدية المتلاحقة في عالم عجيب التغير والتحول ، هل يمكن الاستفادة من التراث بإحيائه بطرق العصر الحديث ،أم أن هذا التراث لم يعد صالحا، ومن ثم نغلق في وجهه الأبواب والنوافذ؟

وإذا كانت النظريات النقدية الحديثة قد تساءلت عن الأدب ، ألا يمكن الذهاب إلى أن النقد القديم أيضا بحث وتساءل عن الأدب، وحاول أن يجد له أجوبة مقنعة وهذا الذي جعلني أختار موضوع أدبية الخطاب في المثل السائر ، ولماذا المثل السائر بالذات أو لماذا الخطاب النقدي عند ابن الأثير بالذات ؟ أقول إن الرجل كناقد متميز لم يحظ بالدراسة اللازمة في نظري ، وما عثرت عليه من الدراسات، لا يغطي كل جوانبه من جهة ، ولم يتناوله من المنظور الحداثي من جهة أخرى ،كما درس عبد القاهر الجر جاني مثلا، الذي إذا نظرنا إلى ما ألف حوله نجد الكثير بينما ما ألف حول ابن الأثير يعد على الأصابع . فابن الأثير من هذا المنطلق يستحق اكثر من دراسة هو الآخر، وخاصة إذا علمنا انه أتى في عصر أخذ في التحول نحو الانحدار ، فمن هذه الزاوية فقط يمكن أن ينظر إليه على انه جدير أيضا بالدراسة والبحث .

وعلى هذا الأساس كان التفكير في تناوله كموضوع، يجيب على إشكالية:الأدبية، المطروحة اليوم على نطاق واسع ، وإن كان لكل عصر ما يناسبه وينسجم معه فكرا ووجدانا .

إذن أسعى في هذه الدراسة المتواضعة إلى الإسهام في بلورة فكر نقدي بلاغي في تراثنا القديم ، من خلال محاولة الإجابة على السؤال الكبير الذي طرح على بساط البحث في الثقافة الغربية، وهو ما الذي يجعل من الخطاب خطابا أدبيا ؟ هذا السؤال إذن هو الإشكالية التي نبحث لها عن الإجابة في مدونة تراثية لها منزلتها ألا وهي **المثل السائر** لابن الأثير، وليس – مبدئيا- من المنتظر أن تكون نفس الأجوبة حول هذه القضية الشائكة واحدة عند كل الثقافات ، فتصور نقدنا القديم أكيد أنه يختلف عن تصور النقد الحديث.لكن نقاط التقاطع لا يمكن إغفالها ، الأمر الذي يدل

على أن الامتدادات قائمة ، والتواصل أمر لا مفر منه ، وهل يمكن بنـاء الحـديث دون الاعتماد على أصول قديمة ، ودون الانتقاء مما هو أحسن وأمثـل مـن هـذه الأصول؟

هذه المدونة إذن هي موضوع الدراسة ، وهي كافية لإعطائنا صورة عن جهد هذا الرجل الذي عرفته أواخر القرن السادس وبدايات القرن السابع للهجرة وعرفته بنشاطه الواسع في الإبداع، و الإنتاج النقدي البلاغي المتميز ، على الرغم مما ذهب إليه البعض من التقليل من أهميته ، واعتباره –تقريبا- مجرد ناقل لفكر مسبوق إليه ومجتر لآراء سابقة مثل الكثيرين من أبناء عصره وزمانه ؛لأنه جاء فـي مرحلـة زمنية متأخرة ،قد استهلك فيها النقد والبلاغة ، ولم يبق ما يضاف إلا التصـنيف و إعادة ما سبق إليه الفحول و الأفذاذ من النقاد والبلاغيين و الأدباء ، وكأن مقولة ابن قتيبة : "لم يقصر الله العلم,والشعر ،والبلاغة على زمن دون زمن ولا خـص بـه قوما دون قوم بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر " لم تصل إلى أذهان بعض من لا يمعن النظر في الأشياء وتطورها.

هكذا إذن ،لكي أحاول الإجابة على الإشكالية المطروحـة سـابقا ، اتخـذت وسائل منهجية تتمثل في رسم خطة للبحث كما يلي : ارتأيت أن يكون مدخل البحث يتحدث عن مفهوم الأدبية في النقد الغربي ، الذي شهد ولادة هذا المصطلح ،لأسباب متعددة منها الاجتماعية والنفسية والأيديولوجية، ثم بعد ذلك حاولت مقاربة الإجابة على هذا السؤال في تراثنا النقدي والبلاغي قبل ابن الأثير والذي خصصت له فصلا كاملا وهو الفصل الأول ؛لأن ابن الأثير ، تأثر بهذا التراث،واستقى منه كثيرا مـن أفكاره ، واعتمد على كثير مما أنتجه في مجال النظرية النقدية والبلاغية ، و لأنـه أيضا بهذا يمكن التعرف على مدى إضافته إلى بناء عالم النقد في الثقافـة العربيـة القديمة ، ومعرفة مدى عمق آرائه وبعدها، حتى على مستوى ثقافتنا اليوم .

ولما كان الأمر يتعلق بشخصية لها مكانتها في عالم النقد والبيان كان لابد من تخصيص صفحات للحديث عن جوانب من حياته ، وعصره ، وثقافتـه ، لتكـو ن الصورة واضحة مختصرة عن صاحب هذه الآراء في النقد البلاغـي ، فكـان أن تناولناه في فصل خاص هو الفصل الثاني . وبعد أن أخذنا صورة عنه ، كان لابـد

أن نخصص الفصل الثالث لمواقفه إزاء **قضايا الأدبية** التي عرفها نقدنا القديم قبله والتي أسالت الكثير من الحبر ،و أثارت جدلا واسع النطاق في أوساط الأدباء والنقاد والبلاغيين ، فلو أخذنا مثلا قضية اللفظ والمعنى لوجدنا أنها مسألة في غاية الحيوية قديما وما تزال تطرح اليوم - في ثوب جديد "**الشكل والمضمون**" - تطرح من وجهات نظر مختلفة والقصد من وراء كل ذلك البحث عن جوهر الأدبية ولبها .

وتناولنا لمواقفه في قضايا الأدبية جعلنا ننتقل تلقائيا وبشكل منسجم إلى تصوره بنية الخطاب نفسه أو نسيجه الفني اللغوي ، كيف يراه ؟ وكيف يتصور تشكله ؟ هذا إذن قادنا إلى الحديث عن **أدبية التركيب** في الفصل الرابع ،وهذا لأن التركيب يعد العمود الفقري في أي إنشاء أدبي ، وتحدثنا في إطاره عن ظواهر أسلوبية تشكل محطة هامة من محطات أدبية الخطاب ، وفي مقدمتها ظاهرة التقديم والتأخير وما تضفيه على الخطاب من سمات متميزة ،عن طريق ذلك العدول أو الانزياح عن الموقع الأصلي لعناصر الخطاب اللغوية ، ومعها أيضا ظاهرة الإيجاز التي هي اقتصاد لغوي يتصل بالمعنى، وحاولنا الوقوف عند جمالياته ، ومدى ما أولاه له ابن الأثير من عناية قد تعود إلى أنه مما يشكل جوهر أدبية الخطاب ، ويأتي مع هذه الظواهر أيضا ظاهرة الالتفات أو الخطاب الداخلي والتي حظيت هي الأخرى باهتمامه ...وظواهر أخرى عالجناها في هذا البحث.

وكان من الطبيعي أن ينتقل بنا الحديث إلى نقطة أخرى عالجناها في سياق نفس المحور، محور النسيج الداخلي للخطاب ، فكانت ولادة الفصل الخامس الذي يحمل عنوان أدبية التحول الدلالي ، الذي تطرقنا فيه إلى التحولات الدلالية ، التي تعد أهم خاصية تحقق أدبية الخطاب ، فتحدثنا عن التجاوز ، وكيف كان تصور ابن الأثير له ، وتوقفنا عند أدبية التفاعل ، والمقارنة والتجاور مع السياق .

ومن التركيب والتحول كان من الحتمي أن نتساءل عن حظ أدبية الخطاب عند ابن الأثير من خاصية الإيقاع ، فكانت الإجابة- طبعا - بعد تأمل وتقليب لوجه الأمر أن خصصنا لها فصلا سادسا تضمن رؤية ابن الأثير لهذا الجانب الهام في الأدبية ، فكان أن وقفنا عند مدلول كلمة الإيقاع والأصوات بشكل سريع ، ثم تطرقنا إلى إيقاع المفردة، وإيقاع التركيب ،وإيقاع الدلالة، ثم معوقات هذا الإيقاع .

و أخيرا كان لابد، ونحن نتابع تنظير ابن الأثير لأدبية الخطـاب، أن نرصـد موقفه الجمالي من البنية الهيكلية للخطاب النثري أو الشعري ،فكـان إذن الفصـل الأخير من هذا البحث المتواضع ، الذي تبعته خاتمة حاولت أن أجعلها تنطق بـأهم الأفكار والتصورات الوارد ة في البحث، وأن تركز على نقاط مستنتجة من التحليل، لها دلالتها عن إسهام الرجل في إثراء الخطاب النقدي العربي القديم .

وكل هذه المحاولة حاولت لها أن تكون مؤطرة بمنهج علمي يقوم على **الوصف والتحليل** ، ومن ثم كانت اللغة المعتمدة فيه لغة واصفة .

وإذا كان لابد من الإشارة إلى المعاناة التي يتلقاها الباحث في سبيل بحثه؛ فإني أشير فقط إلى أن المسألة تختلف حسب طبيعة الموضـوعات المتناولـة ،وحسـب الأهداف المتوخاة من كل عمل بحثي، وحسب أيضـا المصـادر والمراجـع التـي يعتمدها الباحث، وفي هذا يمكن القول إنني ترددت كثيرا في مرحلة تصور البحـث إلى درجة أنني هممت بتركه تماما، لكن وبمرور الأيـام وازديـاد التفكيـر فـي الموضوع، واستشارة الأستاذ المشرف الذي كان متفهما للموقف بشكل أستطيع القول إن توجيهه كان المنعرج الحاسم في جعلي أسترجع الأمل وأسير في البحث بالخطى التي يتطلبها . هذا من جهة، ومن جهة أخرى عندما بدأت أجمع المادة ، لم أجد أي مرجع يشبه في مقاربته ما أسعى إليه ، وحتى موضوع الأدبية،فقد وجـدت كتـاب "**مفهوم الأدبية**" لتوفيق الزيدي ،قد طرح أسئلة على التراث النقدي إلى غاية القـرن الرابع الهجري ، ولم يتجاوزه إلى ما بعده ، ثم إن دراسته غير مقيدة بمؤلف واحـد الأمر الذي مكنه- في تصوري - من الاختيار والتنوع ورسم تلك الصورة للأدبية .

بينما القضية تأخذ بعدا آخر عندما يجد الباحث نفسه محصورا في نطاق محدد فالقضية هنا تكون أكثر صعوبة- في نظري -ومع ذلك ، وبفضل تشجيعات أستاذي المشرف والذي لم يأل جهدا في الأخذ بيدي كلما استدعت الحاجة إلى ذلك ، تمكنت بعد إحساسي العميق بأهمية الموضوع وقيمته من شق طريق البحث في الموضـوع وكنت كلما ازددت تعمقا فيه ازددت حبا وإعجابا وثقة بنتائجه .

وهكذا إلى أن تم إنجاز هذا البحث المتواضع على هذه الصورة، وذلك بفضل الله سبحانه وتعالى وبفضل أستاذي المشرف الدكتور عبد القادر هني الذي تعلمـت

منه الكثير ، وأنا لا أنسى ما حييت نصائحه وتوجيهاته البناءة ، في كل لحظة وفي كل مناسبة ، وأقول صراحة إن خزانة كتبي ما تزال إلى الآن تحتفظ بكتـابين لـه اعتمدتهما في الدراسة ، فالأستاذ إذن بالنسبة لي اكثر من مشرف ، بل أخ وصديق ونعم الأخ والصديق أرجو له كل خير .

وإني إذ أشكر أستاذي المشرف، فإنني أتقدم بشكري الحار والخالص لأعضاء اللجنة الموقرة، على قبولهم قراءة البحث ، وتقويمه، وعلى تجشمهم مشـاق السـفر ومتاعبه.

وإذ أنهي هذه الكلمة ،فإني لا أنسى من زملائي كل من أسدى لي فكـرة ، أو أهدى لي كلمة وهم كثر والحمد لله ، فأتوجه إليهم بتحية التقدير والعرفان.

وفي الأخير هذه صورة هذا البحث المتواضع أقدمها خلاصة بين أيدي اللجنة الموقرة، وإن أصبت فيه ووفقت، فمن الله وإن أخطأت فمن نفسي ، والله مـن وراء القصد .

المدخل

مفهوم الأدبية في النقد الغربي

المدخل : مفهوم الأدبية في النقد الغربي

لا يهدف هذا المدخل إلى عرض كل ما قيل عن الأدبية في النقد الغربي ،وإنما يسعى إلى تقديم صورة تقريبية عنها من خلال يعض الآراء التي دارت حول هـذا الموضوع الشائك الذي طرح لأول مرة في نطاق الحركـة الشـكلانية الروسـية 1915-1930،وهذا في خضم ما قامت به من نشاط في مجال التنظيـر الأدبـي وتوصلت تحت تأثير عدة عوامل داخلية وخارجية وثقافية ونفسية إلى نتيجة مفادهـا أن موضوع الدراسة الأدبية ليس هو الأدب ، وإنما هو الأدبية.فما هي الأدبية ؟

نحاول أولا أن نتلمس أبعادها في بطون المعاجم ثم نمر إلـى مختلـف الآراء المؤسسة لها في العالم الغربي بالطبع وخاصة عند الحركة الأدبية الروسـية كمـا سبقت الإشارة .

ففي معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ورد حول الأدبيـة littérarité مـا يمكن لنا أن نلخصه بالشكل الآتي: "أنها كل ما هو خالص في الأدب ، أي ما هـو شاعري ، وان هذا المصطلح مقياس سيميائي باعتبار أن الخطاب الأدبـي خطـاب متميز بها، وان دلالة هذا المصطلح قد لخصها جاكوبسون في مقولته : ما يجعل من عمل عملا أدبيا " وأنها موضوع علم الأدب "[1]

وإذا كان سعيد علوش في معجمه هذا، قد أحاط بمدلولات هذا المصطلح الفتي وبين أبعاده كما نلاحظ ، فإن عبد السلام المسدي هو الآخر وضح ما يتعلـق بهـذا المصطلح، وهذا في كتابه الأسلوبية والأسلوب [2]، وفي كتابه المصطلح النقدي الذي اقتبسنا منه ما ذهب إليه من التوضيح ، الذي ركز فيـه علـى حداثتـه ، ودلالتـه ودخوله في ميدان الحركة النقدية العربية ، وحتى وإن بدا النص على شـيء مـن الطول، فإني رأيت أنه يلقي ضوءا مفيدا للدراسة الأدبية ، إذ لابد قبل الدخول فـي أي موضوع من تصور له . فماذا ذكر المسدي إذن ؟

---

[1] معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، الدار البيضاء ، منشورات المكتبة الجامعية ، 1984، ص 32

[2] انظر : الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي ،الدار العربية للكتاب ، ط1982،2، ص 132

يبين أولا تعامل العربية مع المصطلح الأجنبي فيقول : " وفي هـذا السـياق بالتحديد يطل علينا ما نصطلح عليه بالتوليد المباشر، عندما تنتقـل اللغـة العربيـة مباشرة من اللفظ الأجنبي، كما هو في لغة أهله إلى لفظ مناسب رشيق يستنبط مـن لغة أهل الضاد في لحظته كما لو أن عشرة العرب له قد كانت منذ أمد غير قصير"[1] ويضيف" ومن أوضح ماصيغ على هذا القالب مصطلح "**الأدبية** " الذي تنتصب كـل إيحاءاته على منصة الحداثة النقدية بكل جوامعهـا ، ولكنـه مصـطلح يسـتوحي مرجعيته من مفهوم أولي أوسع منه وأعرق مدى وهو علم الأدب " [2]

أما عن مفهوم هذا المصطلح فإن المسدي يضيف قائلا" أما مفهوم **الأدبية** فإن مصطلحه الأجنبي قد اشتق من اسم **الأدب** بعد أن صيغ منه النعت المنسـوب إلـى الأدب ثم الاسم الملازم للصفة المستنبطة من ذلك ، وهو تمام مـا انصـاعت لـه العربية بالاشتقاق إذ الأدبية من الأدبي ، والأدبية من الأدب ، فيكون لفظ الأدبية في منطلقه كأنه النعت القائم مقام منعوته ، وهذا المنعوت المنحجب والمقدر تقـديراهو "السمة " فكأنما قلنا في البدء " السمة الأدبية " التي إذا توفر عليها الكلام أصبح كلاما فنيا ، أي أدبا .

وبناء على هذه الدعامة تتأسس العبارة الثنائية التي يجنح فيها لفظ الأدبية إلـى أن يرد في التركيب مضافا فيستدعي مضافا إليه .ويكون هذا المضاف إليه إما لفـظ الكتابة كما في (الشاعرية أو أدبية الكتابة) لبشير قمري مترجما إياه عن تودوروف ، وإما لفظ النص كما في (أدبية النص الشعري من خلال العمـدة لابـن رشـيق) لحمادي المسعودي وكما في (أدبية النص في البلاغة العربية في ضوء المشـروع والمنجز من كتاب سر الفصاحة) لمحمد العمري ، و إما لفظ الشـعر كمـا كتـب شعبان بن بوبكر (ماهية النص الشعري في الممتع للنهشـلي : ملاحظـات حـول مفهوم أدبية الشعر في الممتع في علم الشعر وعمله)

---

[1] المصطلح النقدي ، عبد السلام المسدي ، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع ، تونس ، د،ط. 1994، ص114

[2] المصطلح النقدي ، عبد السلام المسدي ،ص114

ومصطلح الأدبية – الذي تولد مباشرة دون أن يرد إلى خـاطر أي ناقـد أن يتحدث عن متصوره باللفظ الدخيل "- **ليتا يراريتاي**" يظلّ قرين الدلالـة الواسـمة لذلك نراه ينضاف إلى الكتابة والى النص كما يمكن أن ينضاف إلى الكلام أو إلـى **الخطاب** ليدل دوما على السمة الواصفة ،وهكذا يتدرج به الاستخدام مـن الـتلازم التركيبي إلى الاستقلال الذاتي فيتمحض للاسمية التامة كما ورد على لسـان الناقـد توفيق الزيدي في بحثه الجامعي (مفهوم الأدبية في التراث النقدي) [1].

هذا عن اشتقاق هذا المصطلح ودلالته واتخاذه كعنوان لبحوث ودراسات فـي أدبنا العربي الحديث ، ولكن مفهوم الأدبية في البحث الأدبي عند الغرب ،انطلاقا من المدرسة الشكلانية قد عرف أخذا وردا، وسنبين علاقته بالشعرية وبعـض جهـود أصحابه وخصائصه التي تميزه عن غيره من الاتجاهات الأدبية في دراسـة الأدب ونقده.

أولا :هناك تقارب وتقاطع إلى حـد يصـعب معـه التمييـز بـين الأدبيـة والشعرية،فهذه الأدبية التي تجعل الدراسة تنصب على الشكل أي على لغة الخطاب الأدبي قد وردت عند جاكوبسون وترددت في دراساته تحت عنوان أيضا الشـعرية أي أنه بعدما بحث هو وزملاؤه في الظاهرة الأدبية ، استطاع أن يستخلص عبـارة مركزة نافذة تلخص جوهر مفهوم الأدبية وهو قولته المشهورة والتي ذكرت سـابقا "الأدبية ما يجعل من نص ما نصا أدبيا" ، أي الخصائص أو القوانين الثابتـة التـي تتحكم في الخطاب الأدبي وتميزه عن غيره من أنواع الخطابات الأخرى اللأدبية .

وعلم الأدب أو الشعرية هو العلم الذي يعتمد على الخصائص المميزة للخطاب الأدبي ويجعلها محل دراسته وبحثه ، ومن هذا المنطلق، فإننا نجد تداخلا كبيرا بين المصطلحين الأدبية والشعرية إلى حد القول أن ما هو أدبي هو شعري ، وما هـو شعري هو أدبي ، ولهذا وجدنا كثيرا من الدراسات الأدبية تستخدم الشعرية لدراسة نفس الجوانب التي تتقدم الأدبية بدراستها ، أي دراسة الخصائص النوعية المجـردة التي تجعل من الخطاب خطابا أدبيا ،وهذه الخصائص هي الأدبيـة ،فالعلاقـة إذن

---

[1] المصطلح النقدي ، عبد السلام المسدي ، 115،116

بينهما علاقة الموضوع بالمنهج ،وإن كان الملاحظ أن مصطلح الشعرية أصبح أكثر انتشارا من مصطلح الأدبية على الرغم من أن البداية كانت لمصطلح الأدبيـة ،ولا يهم الفرق إذن بين المصطلحين مادام **جاكوبسون** الرائد ،نفسه لم يفرق بينهما تفريقا حاسما بل ترك المسألة كما يلي : أدبية / شعرية .

وعلى هذا، جاءت بعض الدراسات تقرن بين المصطلحين وكأنهما شيء واحد ففي دراسة لقاسم المومني نجده يشير إلى مفهوم الأدبية مقرونة بالشعرية يقـول : تتولد الأدبية أو الشعرية في النص من جملة جهات ، ولكن الأهم فالأهم منها وكلها مهم ، هذا **الاستخدام المخصوص للغة** "[1].

فالأدبية و الشعرية إذن يشتركان معا ، في أن لهما غايـة واحـدة ، وأنهمـا يتسمان بالعلمية غير أن مصطلح الأدبية لم يجد الرواج الكـافي لينتشـر ويتبنـى فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه "[2]

وإن دل هذا على الاتجاه نحو استخدام مصطلح الشعرية أكثر من الأدبية فـي وقتنا الحاضر كما هو ملاحظ ، فإنه لا يعني التقليل من قيمة مصطلح الأدبيـة،بل ربما أجد تفسيرا لهذا الميل فأرجعه إلى اشتقاق الشعرية من الشعر ، والشعر كمـا معلوم يأتي في قمة الفنون ،لما ينطوي عليه من خصائص لغوية متميـزة ، حتـى أصبحت المجالات الأخرى تستعير منه المصطلح للدلالة على الجمال ،فيقال شعرية المكان ، وشعرية اللوحة مثلا ، وشعرية النثر أيضا ، لكن من وجهة نظر أخـرى نجد مصطلح الأدبية يتصف بالشمولية ، كما هو عند تودوروف مثلا ، حيث يشمل عنده الشعر والنثر باعتبار أن النثر يشتمل على كثير من خصـائص الشـعر ، إذن فكلاهما يشكل أدبا ، ومصطلح الأدبية يشملهما معا وبشكل أوسع .

والمهم من كل هذا هو الوقوف على الخصائص التـي تجعـل الأدب متفـردا مستقلا عن أي شيء خارج عنه، تلك هي المشكلة ، وتلك التي ما تـزال الأبحـاث فيها جارية إلى يومنا هذا ، كما كانت جارية منذ القدم وفي مختلف لغات العالم بمـا فيها اللغة العربية، فبدءا من أرسطو ، إلى جاكوبسن في الغرب ، ومـن الجـاحظ

---

[1] في قراءة النص ، قاسم المومني ،عمان ، الاردن ، ط1، 1999،ص22

[2] مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ، المركز الثقافي العربي ، د،ط.د،ت. ص 36

وكمال أبي ديب عند العرب عرفت الأدبية تطورات وتصورات ، ولعله يأتي وقـت تحدد فيه هذه الظاهرة المعقدة ظاهرة الأدبية .

أما الآن فنحاول التعرف ولو بشكل مختصر على التصور الذي وصـل إليـه التفكير النقدي في هذه القضية ، وطبعا، بدأت بالحديث عنها فـي موطنهـا الـذي نشأت فيه كمصطلح ، ثم ذهبت لأتحدث عنها في تراثنا النقدي القديم الذي كانت له تصوراته في هذا الموضوع .

وأشير أنه في دراستنا هذه نحاول ألا نفرق بين الأدبية والشعرية ، أي أننـا نستخدم مصطلح الأدبية ونعني به الشعرية أيضا . ذلك لأن جاكوبسون لـم يفـرق بينهما تفريقا حاسما ، وأنه ذكر الأدبية في تنظيره للأدب في مقولته الشهيرة : مـا يجعل من عمل ما عملا أدبيا ، واعتمد في دراسـاته أيضـا مصـطلح الشـعرية واستولت على اهتمامه في دراسته للشعر و الوظيفة الشعرية للأدب . كما سـنرى فيما بعد .

كما أن تودورف استخدم أيضـا مصـطلح الشـعرية وضـمنه الأدبيـة أي الخصائص التي تجعل من عمل ما عملا أدبيا ، أي أنه بحث في هـذه الخصـائص باعتبارها موضوعا للشعرية .

فالأدبية موضوع الشعرية ، فالشعرية منهج ، والأدبية موضوع له ، فالعلاقـة بينهما علاقة منهج بموضوع [1].فهي إذن علاقة تلازمية.

وسنرى أيضا من خلال بعض أقوال تودورف كيـف أن نظريتـه مرتبطـة بنظرية الأدبية كما صاغها جاكوبسون . ولعل كتابه : " الشعرية" وما دار حوله من قضايا تتصل بالظاهرة الأدبية عامة شعر ونثر، لأكبر دليل على ذلك .

فالمسألة إذن هي أن موضوع علم الأدب هو الأدبية أي الخصائص المميـزة للأدب عن غيره من الخطابات الأخرى .

والآن يمكن لنا أن نعرج على خصائص هذه الأدبية، وأهم الآراء المنظرة لها في إطار المدرسة الشكلانية التي تعد أول من فتح باب هذا الموضوع الجديـد فـي

---

[1] انظر : مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ،ص 36

النظرة إلى الأدب . إذ كان الأدب قبل هذه الحركة ينظر إليه على أساس أنه مـادة لغاية أخرى ،أو وسيلة لغرض آخر أهم وأسمى ، قد يكون هذا الغرض اجتماعيـا أخلاقيا ، سياسيا ، فلسفيا أو إيديولوجيا .

وبهذه النظرة الجديدة تغير تصور الأدب ، فأصبح ينظر إليه على أنه غاية في ذاته وليس مجرد وسيلة لغيره. وإن بنيته الداخلية المستقلة هـي الموضـوع ، وأن أدبيته تكمن فيها وبها يستقل عن غيره مـن الأنشـطة الأخـرى ، الاجتماعيـة و السياسية والاقتصادية وعن العلوم الأخرى كعلم النفس،وعلم الاجتماع،وغيرهما.

ولعل تساؤلا يطرح هنا ، وهو إذا كانت الحركة الشكلانية التي أنجبت الأدبية أو هذا التصور الجديد للأدب ، تهتم بالشكل كما يدل على ذلك اسمها ، فهل معنـى هذا أن شكليتها شكلية خارجية تهمل المضمون ؟.

للإجابة على ذلك نترك هذه الأقوال للشكلانيين تجيب عليه ومن خلالها نكتشف خصائصا وسماتها .

إن الشكلانيين في اعتراضهم على المناهج الأخـرى ،أنكـروا ولا يزالـون ينكرون ، ليس تلك المناهج في ذاتها ، وإنما الخلط اللا مسؤول فيهـا بـين علـوم مختلفة ، وقضايا علمية مختلفة ." لقد اعتبرنا ، ولا نزال نعتبر كشرط أساسـي ،أن موضوع العلم الأدبي يجب أن يكون دراسة الخصيصـات النوعيـة للموضـوعات الأدبية التي تميزها عن كل مادة أخرى ، وهذا باستقلال تام عن كون هـذه objets المادة تستطيع بواسطة بعض ملامحها الثانوية ، أن تعطي مبررا لاسـتعمالها فـي علوم أخرى كموضوع مساعد "[1]

نلاحظ من خلال هذا القول أن هؤلاء الشكلانيين يعتبرون الأدبية علما خاصـا بالأدب،وأنه لا ينبغي الخلط بينهما وبين المناهج التي حاولت أن تنظر إلـى الأدب نظرة أخرى نفسية أو اجتماعية مثلا، فلكل علم من هذه العلوم اختصاصه ووظيفته وهذا لا يمنع من أن يستفيد علم الاجتماع أو النفس من الأدب ، ولكن لا ينبغـي أن يتخذ الأدب كوسيلة لأي من هذه العلوم .

---

[1] نظرية المنهج الشكلي ، تزفيتان تودوروف ، ترجمة : إبراهيم الخطيب ،مؤسسة الأبحاث العربية بيروت ، والشركة المغربية للناشرين الجدد، الرباط،ط1981،1، ص 35

وقد بلغت درجة الحرص من هؤلاء الشكلا نيين على **استقلالية الأدب** وتميزه بخصائصه المتفردة أن شبهوا مؤرخي الأدب الذين يجمعون كل ماله علاقة بالأدب " بالشرطة التي تفكر في اعتقال شخص ، فتصادر على سبيل الحظ ، كل ما وجـدت في حجرته ، وحتى الناس الذين يعبرون الطريق القريبة منها " [1] وهؤلاء المؤرخون في نظرهم أي نظر الشكلانيين يأخذون أطرافا من كل شيء : "من الحياة الشخصية من علم النفس من السياسة ، من الفلسفة ،إنهم يركبون جمعا من الأبحاث التقليديـة بدلا من علم أدبي"[2]

فعلم الأدب إذن من المنظور الشكلاني ،غير التاريخ الأدبي، وغيـر المنـاهج الخارجة عن الأدب ، كالمنهج النفسي ، أو الاجتماعي ،.......

إنه المنهج الذي يسلط الضوء على الخطاب الأدبي في ذاته، ويحلل خصائصه وسماته وفق منهج علمي دقيق ، منهج لغوي لساني ، لأنه في نظرهم الأقرب إلـى الأدبية وطبيعة الأدب من كل المناهج الأخرى .

فعلم الأدب إذن هو الشعرية ، والشعرية موضوعها الخصائص المميزة للنوع الأدبي ، ومن ثم فإن علم الأدب هو بحث في هذه الخصائص التي يسعى من خلالها إلى تكوين نظرية عامة شاملة مجردة ، للأدب بوصفه لغة، مما يعني أن موضوعها ليس الأعمال الأدبية ، وإنما موضوعها هو الخطاب الأدبي الممكن المجرد، ولـيس الواقع يقول تودورف :" ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية ، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي .وكـل عمـل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة . ليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتهـا الممكنة ، وعلى ذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بـل بـالأدب الممكـن وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي ، أي **الأدبية** "[3] .

---

[1] نظرية المنهج الشكلي ، تزفيتان تودوروف ،ص 35

[2] نظرية المنهج الشكلي ، تزفيتان تودوروف ،ص 35

[3] الشعرية ، تودوروف ،ترجمة : شكري المبخوت ،ورجاء بن سلامة ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ،ط1987،1، ص 23

فالأدبية إذن هي الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبـي وهـي موضوع علم الأدب أو الشعرية .

وهنا نلاحظ كذلك بأن تودورف وهو أحد أكبر النقاد في فرنسا حديثا ، والذي نلاحظ تأثره بلا شك بالنظرية الأدبية الروسية ، يمزج في حديثه هذا بين الشـعرية وعلم الأدب،والأدبية .إنه يقول إن الشعرية تتحد من حيث هي علم بالأدب[1]ويقـول أيضا محددا الشعرية ومبديا تأثره بالمنهج الشكلاني الروسـي : "إننـا إذ نؤسـس الشعرية فنا مستقلا موضوعه الأدب من حيث هو أدب ، فإننـا نعلـن مـن بـاب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته ، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية شعرية. لقد أطلق جاكوسبون سنة 1919 هذه المقولة التي أصبحت منذ ذلك التاريخ شهيرة : "**ليس موضوع العلم الأدبي هـو الأدب وإنمـا الأدبية ، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا** " [2]

ويضيف بأن" المظاهر الأشد **أدبية في الأدب** ، والتي ينفرد لوحده بامتلاكهـا هي التي تكون موضوع الشعرية .إن استقلالية الشعرية رهينة بقيام الأدب بذاته"[3]من كلامه هذا نفهم العلاقة الوطيدة بين الأدبية والشعرية إلى درجة أن نشبهها بـوجهي عملة واحدة ،فالواحدة تكون مع الأخرى، فالخصائص التي يتميز بها الأدب، وتجعله يتميز بها عن غيره ، هي الموضوع الذي تشتغل عليه الشعرية أي العلم الأدبي الذي يطمح إليه التفكير النقدي الحديث، ولكن يبقى السؤال مطروحا وهو إلـى أي حـد يمكن للأدب أن يكون علما ؟ وهل هذا المطمح الكبير لا يؤدي إلى وأد الأدب نظرا لطبيعته التي تميز و يتميز بها منذ القدم والى اليوم ؟ربما هـذه الفكـرة الطموحـة بتحويل الأدب إلى علم هي التي جعلت بعض الباحثين الغـربيين أنفسـهم يعقـدون

---

1 الشعرية ، تودوروف ، ص 23

2 الشعرية ، تودوروف ، ص 84

3 الشعرية ، تودوروف ، ص 84

الملتقيات[1] لمناقشة هذا الموضوع الشائك كما سبق الذكر ، وجعل الـبعض مـنهم يتهيب منها Kويرفض السير في ركابها أمثال قريماس و ريفتير[2] وغيرهما . لكـن إذا كان الأمر كما فهم جاكوبسون الأدبية بأنها الخصائص النوعية للأدب والتـي لا يشركه فيها غيره من أنواع الخطاب الأخرى ، فإن النظرة فيها مشروعة بشرط ألا تكون خاضعة لمنطق العلم الصارم وقديما قال البحتري :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يلغي صدقه كذبه[3]

وفي السياق نفسه رفض ابن الأثير أن يكون التفكير المنطقـي مثـل التفكيـر الشعري - إن صح التعبير - مشيرا في ذلك إلى أن الشعر العربي لم يتأثر مـن قريب ولا من بعيد بالمنطق اليوناني أو بمعانيه، فلا البدوي تأثر بهـا ولا شـعراء التحضر تأثروا بها، ويذهب إلى أبعد من هذا ،إذ يرى أن شعراء اليونان أنفسهم لو تطلب منهم أن ينظموا الشعر وفق قوانين المنطق لما قالوا شيئا شعريا ذا قيمة يقول: "بل أقول شيئا آخر ، وهو أن اليونان أنفسهم لما نظموا ما نظموه من أشعارهم لـم ينظموه في وقت نظمه وعندهم فكرة في مقدمتين ولا نتيجة "[4] فالمسألة إذن كانـت مطروحة منذ القدم والبحث فيها كان على قدم وساق .و الآن كيف نظرت المدرسة الشكلانية إلى الظاهرة الأدبية ؟

لقد انطلق الشكلانيون في تصورهم للأدبية من مبدأين [5]أساسيين هما:

- **أن الخطاب الأدبي خطاب مستقل بذاته .**
- **أن دراسة الخطاب الأدبي تقوم على بنائه الداخلي .**

---

[1] عقد ملتقى في كندا سنة 1989 وألقيت فيه محاضرات تناولت الأدبية ، منها : مداخلة بعنوان: إشكالية الأدبية بقلم :جوزيف ، ميلانسو ، ومنها : مداخلة بعنوان : التحديد اللساني للأدبية،مشكلة ،ى بقلم :جان ، ماري كلينكنبرج.

[2] انظر مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ، ص 8 وانظر أيضا :تحليل الخطاب الشعري ،محمد مفتاح ص 11

[3] ديوان البحتري ، دار بيروت للطباعة والنشر ،بيروت ،د،ط. 1980، ص 234

[4] المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ،د،ت. 6/2

[5] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ، ص 42

واستتبع ذلك تركيزهم على النقاط الآتية :

- الرغبة في خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية .
- أن الشكل لا ينفصل عن المضمون في الخطاب الأدبي
- و الشكل ككلمة ألصقها بهم خصومهم للتقليل من قيمة نظريتهم، لأنهم نظروا وفق منظور يخالف إيديولوجية هؤلاء الخصوم ، فالشكل عندهم لا يعني ما يقابل المضمون، وإنما يعني التفاعل بينهما ، أي أنهما شيء واحد لا يمكن الفصل بينهما،" لقد اكتسى مفهوم الشكل معنى جديدا ، فلم يعد غشاء إنما وحدة دينامية ، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي "[1]فهذا الاتجاه إذن يهتم بما هو خصوصي في النص ولا يشركه فيه غيره من ألوان المعرفة الإنسانية ولذلك بنى مصادراته في التحليل على[2] :
- أن الأدب لم يلد من نبات ، و إنما من نصوص .
- أن النصوص متركبة من كلمات ، لا من أشياء أو أفكار .
- أن الظاهرة الأدبية لا تستوي في علاقة المؤلف بالنص و إنما في علاقة النص بالقارئ . هذه النظرة إذن موضوعها هو الخطاب بوصفه لغة .

بين اللغة الشعرية واللغة اليومية:

من القضايا التي وقفوا عندها أيضا : قضية اللغة الشعرية واللغة اليومية كمنطلق منهجي في دراساتهم ، **فجاكوبسون** في مقاله الأول حول أصوات اللغة الشعرية 1916 صاغ الفرق بينهما على النحو التالي : "إن الظواهر اللسانية ينبغي أن تصنف من وجهة نظر الهدف الذي تتوخاه الذات المتكلمة في كل حالة على حدة فإذا كانت الذات تستعمل تلك الظواهر بهدف عملي صرف ، أي للتوصيل ، فإن المسألة تكون متعلقة بنظام اللغة اليومية (بنظام الكلام الشفوي) حيث لا يكون

---

[1] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ، ص 41

[2] النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفتير ، من خلال كتابه صناعة النص ، وجون كوهن ،من خلال كتابه : الكلام السامي ،محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول ، الأسلوبية ، مج 5، العدد1،1984ص125،124

للمكونات اللسانية (الأصوات ، عناصر الوزن) أي قيمة مستقلة ، ولا تكون هـذه المكونات سوى أداة توصيل ، ولكنها تستطيع أن تتصل بأنظمة لسـانية أخـرى – وهي موجودة بالفعل – حيث يتراجع الهدف العلمي إلى المرتبة الثانية – مع أنـه لا يختفي تماما فتكتسب المكونات اللسانية إذ ذاك قيمة مستقلة " [1]

الصورة الشعرية:

وإذا كان الشكلانيون قد تنبهوا إلى هذه الفكرة ،التي تجعل الظـاهرة الأدبيـة متميزة ، فإنهم من وجهة نظرهم أيضا قد نظروا إلى الصور الشعرية والتي تنبثـق من الاستعمال اللغوي الخاص بالطبع ،نظرة تخالف أولئك الرمزيين الذين اعتبـروا الشعر تفكيرا بالصور فهم لم يلغوا الصور بقدر ما رأوا أنها تشكل عنصـرا مـن عناصر البنية الأدبية " فالصورة الشعرية إحدى وسائل اللغة الشعرية أو هي نسـق تشبه وظيفته باقي أنساق هذه اللغة"[2]

هم مثل عبد القاهر الجر جاني في نظرية النظم حيث يعتد بالأسلوب أو النظم جاعلا الصور مندرجة فيها وليست أساسية، إذ الذي يهمه هو نظم الكلام وفق قواعد النحو وبطريقة مخالفة للمألوف حتى تتحقق الأدبية أو فنية الخطاب.

الإيقاع :

والشكلانيون أيضا لم يغفلوا الحديث عن خاصية أخرى من خصائص الظاهرة الأدبية بل شكلت لديهم محورا أساسيا ،وهو محور الإيقاع وأصوات اللغة الشـعرية "فالإيقاع تم تقديمه كقاسم بناء وأساسي للشعر ، حاضـر فـي جميـع عناصـره . والخصائص الموضوعية للإيقاع الشعري ، حسـب الوحـدة ، وتتـابع المتواليـة الإيقاعية"[3]

والخلاصة حول النهج الشكلي [4] في سنواته العشر الأخيرة يقـدمها بـوريس ايخنباوم الشكلاني الروسي كما يلي :

---

[1] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ، ص 36،37.

[2] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ، ص 42.

[3] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ، ص 59.

[4] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ،ص 67.

أولا : انطلاقا من التقابل الأول والشامل بين اللغة الشعرية واللغـة اليوميـة توصلنا إلى تميز مفهوم اللغة اليومية ، وإلى حصر مناهج اللغة الشـعرية واللغـة الانفعالية ،وتم الشروع في الحديث عن ضرورة بلاغة تتولد من جديد إلـى جانـب الإنشائية .

ثانيا : انطلاقا من المفهوم العام للشكل ، في إدراكه الجديـد ، توصـلنا إلـى مفهوم النسق ومن هنا إلى مفهوم الوظيفة .

ثالثا : انطلاقا من التقابل بين الإيقاع الشعري والوزن ، ومن مفهوم الإيقـاع كعامل بان للشعر في وحدته ، توصلنا إلى إدراك الشكل كشـكل متميـز للخطـاب يتوفر على خصائص اللسانية المتميزة (نظيمة ، معجمية ، دلالية)

رومان جاكوبسون 1896 - 1986 والأدبية:

لقد أسهم هذا الناقد الألسني الروسي بدور فعال في التنظير للأدبيـة ، وفـي إجرائياتها وتحليلاتها "[1] وكان لابد من وجهة نظري على الأقل ، تقـديم صـورة لنظرته للأدبية ، على هذا الأساس الريادي والحيوي في محاولـة وضـع نظريـة للأدبية تكون علمية وشاملة . شاملة للأدب عموما ، شعر ، ونثر وان كانت دراساته تغلب عليها الجانب الشعري . ربما لما يتميز به الشعر مـن خصوصـيات أكبـر تستجيب لمطمع الأدبية كعلم للغة متميز . ونظرا لكونه بهذه الصفة ، ولكونه أول من صاغ نظرات زملائه الشكلانيين ، في قولته المشهورة السابقة الذكر ،وإذا علمنا أنه صاحب كتاب" **قضايا الشعرية**" وصاحب كتاب" **دراسات في اللسانيات العامة** ." وغيرها من الكتب ليس هذا مكان ذكرها ،علمنا انه قدم نظرية هامة اسـتفاد منهـا النقد البنيوي كما أنه حدد بالضبط نظرية الوظائف اللغوية وفتح المجـال لدراسـة الشعر انطلاقا من **مبدأ التوازي** [2]

سبق ذكر الأدبية وأنها موضوع الشعرية أي الخصائص التي يتميز بها الكلام الأدبي عن غيره من أنواع الكلام .

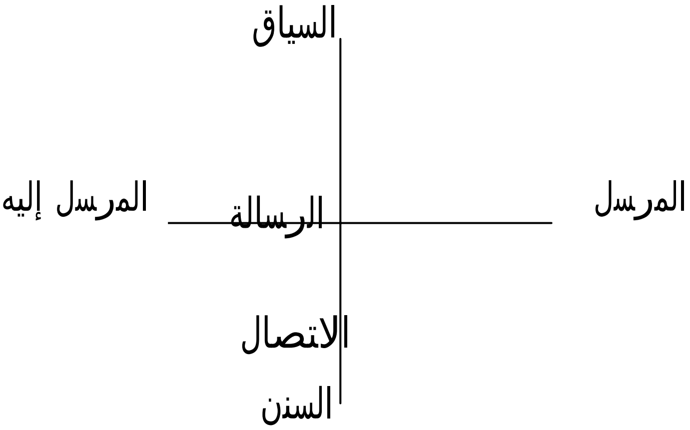
---

[1] Roman jakopson :huit questions de poétique, p163 قصيدة القطط

[2] Gérard Gengembre : Les grands courants de la critique littéraire p 31

وهاهو جاكوبسون يجد علاقة بين اللسانيات كعلم والشعر كفن . فهو يـرى أن الشعر فن لفظي وأن على المقبل على دراسته أن يتسلح بالثقافة اللسانية ، وأن هـذا الشعر وإن كان يتميز بالاستخدام الخاص للغة ،فإنه يمكن دراسته لسانيا لأن للغـة من وجهة النظر اللسانية عدة وظائف ومن بينها الوظيفة الشعرية ، " وتستلزم هـذه الوظيفة موقفا يركز على الدلائل اللفظية ذاتها باعتبارها وحدة بين الدال والمدلول ، وتكتسب موقعا مهيمنا في اللغة الشعرية[1]

ولندعه الآن يحدد هذه الوظائف انطلاقا من عناصر العملية الإتصالية وهـي كما في المخططة التالية :[2]



هذه الصورة للرسالة وعناصرها تنطبق على كل تواصل أو إبلاغ ، إذ العملية تنطلق من المتكلم إلى المخاطب وبينهما الرسالة شفوية أو مكتوبة يحدث بواسـطتها الاتصال وهذه الرسالة تحمل مضمونا في سياق معين ووفق سنن.

ووفق هذا يكون الخطاب الأدبي الذي هو نوع متميز من أنـواع الخطـاب ، أساسه، كما يلي: الأديب ⟵ الخطاب الأدبي ⟵ المتلقي

وفي منظور جاكوبسون فإن كل عنصر من هذه العناصر السابقة الـذكر فـي مخطط الاتصال ، مرتبط بوظيفة من وظائف اللغة ، وهي كما يبينها هذا المخطط لوظائف اللغة بما فيها الأدبية أو الشعرية.

---

[1] قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسون ، ترجمة :محمد الولي ،ومبارك حنون ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ط1988،1، ص77

[2] قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسون ، ص33،27

نلاحظ هنا ست وظائف للغة تقابلها ست عناصر من عملية الاتصال اللغـوي غير أنه يذكر أن هناك تداخلا بين هذه الوظائف ومن ثم فان التميز يتم عن طريـق هيمنة وظيفة على أخرى فإذا هيمنت الوظيفة الشـعرية أو الجماليـة أو البلاغيـة بمفهوم ثقافتنا القديمة كانت الأدبية ، لان الملاحظ ان العناصر الجمالية نجدها أحيانا في الخطابات الأخرى ومن ثم كانت فكرة المهيمنة لحل الإشكالية ، وهذا ما سـنقف عنده بعد قليل ، أما الآن وبصدد هذا المخطط فان " كل عامل من العوامل السـابقة في المخطط يولد وظيفة لسانية مختلفة "[1] ولنقل على الفور إنـه إذا سـجلنا سـتة مظاهر أساسية في اللغة ، سيكون من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة ليس غير. إن تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى . وإنمـا يكمـن فـي الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف ، وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما ، قبـل

[1] قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسون ،ص27

كل شيء بالوظيفة المهيمنة .."[1] فالوظيفة الشعرية وهي لب الأدبية ومقصـدها ، لا تخلو من عناصر من الوظائف الأخرى ،غير أنها تكون فيها المهيمنـة . فالوظيفـة الشعرية تتميز بكون الرسالة اللغوية تستهدف نفسها . والوظيفة الشعرية كما يـرى جاكوبسون لا تتجاوز حدود الشعر ، ومن جهة أخرى ، لا يمكن للتحليل اللسـاني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية . فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفـة تستلزم مساهمة الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة . وذلـك في نظام هرمي متنوع .

الأدبية بين الاختيار والتأليف :

ذهب جاكوبسن في تنظيره الأدبي إلى استغلال مبدأين هامين فـي المجـال اللغوي وهو **محور الاستبدال** ،**ومحور التوزيع** فالأول محور للاختيار والثاني محور للتأليف وهذا قانون لغوي لكنه في الأدبية يتميز بخصائص تقوم على اختيار الألفاظ من المخزون الذهني ووضعها في شكل مرتب مركب يؤدي وظيفة دلالية ومن ثـم فإن الأدبية أو الشعرية يمكن تحديدها " باعتبارها ذلك الفرع من اللسـانيات الـذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للغة . وتهـتم الشـعرية بالمعنى الرابع للكلمة ، بالوظيفة الشعرية لا في الشعر فحسب حيث تهـيمن هـذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للغة ، وإنما تهتم به أيضا خارج الشعر حيث تعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشعرية "[2]

ومن صور هذه الوظيفة الشعرية عند جاكوبسون مبدأ **التوازي** [3]،الـذي هـو التماثل بين عناصر التأليف الأدبي ، فقد يكون على المستوى الصوتي الإيقاعي الذي حرص عليه جاكوبسون كعلامة متميزة للأدبية ، وقد يكون على مسـتوى الدلالـة والتركيب . ففي مجال التوازي عنده إذن نجده يتحدث عـن السـجع ، والجنـاس والتكرار ، ثم عناصر أخرى كالقافية ، والاستعارة وعلاقة الصوت بالمعنى ،الكناية

---

1 قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسون ، ص 28

2 نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ، ص 35

3 قضايا الشعرية ، رومان جاكوبسون ،ص 103 وما بعدها

والروابط . ولأن **المهيمنة** أكبر علامة مميزة تتجلى من خلالها الأدبية فإننا نجـده قد خصص لها دراسة خاصة منفردة [1]

وعرفها قائلا : " ويمكننا تعريف **المهيمنة** باعتبارها عنصـرا بؤريـا للأثـر الأدبي:أنها تحكم،وتحدد وتغيـر العناصـر الأخرى،كمـا أنهـا تضـمن تلاحـم البنية"[2]ومعنى هذا أن الظاهرة الأدبية تحكمها عناصر وفي مقدمها العناصر اللغويـة يقول جاكوبسون : " **إن** تحديد الوظيفة الجمالية كمهيمنة على الأثر الإنشائي يسـمح بتحديد سلمية مختلف الوظائف اللسانية داخل ذلك الأثر "[3]

ويضيف قائلا :" فإذا كانت الوظيفة الجمالية تؤدي دور مهيمنة في بلاغ كلامي فإن هذا البلاغ يمكن، بالتأكيد أن يلجأ إلى عدد كبير من انساق اللغة التعبيرية، لكن هذه العناصر تغدو إذ ذاك مشدودة إلى الوظيفة الحاسمة للأثر . أي بعبارة أخـرى يتم صياغتها من طرف المهيمنة " [4]

هكذا نلاحظ كيف أن جاكوبسون وجد الحل لمشكلة الأدبية من خـلال اللغـة الشعرية وذلك بجعل لغة الأدب جزءا من اللسانيات وكل ما في الأمر أنهـا تتميـز بتلك الخصائص المذكورة التي إن وجدت في أنواع الخطاب غير الأدبـي فانهـالا تتجاوز الإشارات العابرة وحتى إن وجدت تلك الخصـائص فـي الخطـاب فـان الخاصية المهيمنة الطاغية هي التي تجعل من الخطاب خطابا أدبيا .

ومن هنا سنلتقي في تراثنا النقدي والبلاغي بكثير من الملاحظات بل الوقفـات العالية إزاء فكرة ما يجعل من الخطاب خطابا أدبيا ومنها وقفات ابن الأثيـر كمـا سنرى في الفصول الموالية سواء في حديثه عن تصوراته لحل مشكلات الأدبيـة أو في حديثه عن بنيتها الداخلية وما تتميز به من لغة في أرقى صور وظائفها الجمالية على كل المستويات الافرادية والتركيبية والدلالية والإيقاعية .

---

[1] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ص 81

[2] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف، ص 81

[3] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ص 84

[4] نظرية المنهج الشكلي ، تودوروف ص 84

تزفيتان تودورف والأدبية:

لقد سبقت الإشارة إلى تصور تودورف للشـعرية أو الأدبيـة ، ولاشـك أن تودورف اطلع على آراء الشكلانيين الروس واستفاد منها بل اعتبـر صـراحة أن موضوع **علم الأدب هو الأدبية** التي صرح بها جاكوبسون.

ففي سنة **1965** قام تودورف بترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية تحت عنوان **:<< نظرية الأدب** >> وكانت تلك النظرية عبارة عن آراء هذا الاتجاه الشكلاني في دراسة خصائص الأدب المميزة لـه عـن بـاقي الأنشـطة اللغويـة الأخرى.وهذا الكتاب يضم آراء كل مـن جاكوبسـون ، ايخنبـاوم ، تينيـانوف ، شلوفسكي ، وتوماشوفسكي .. وفي كتاب له تحت عنوان **الشعرية** يذهب تـودورف إلى تقديم تعريف للشعرية سبقت الإشارة إليه، ويبدو أن طموحه إلـى علـم عـام وشامل للأدبية أو الشعرية، يصدق على النصوص كلها ،جعله يلاحظ أن منجـزات التنظير الأدبي إلى وقته غير ملبية للمطالب الذي يصبو إليه ، فقال:إ ن الشعرية" أي الأدبية " ما تزال إلى حد الآن في بدايتها ، وهي تكشف عن كل العيوب المميزة لهذه المرحلة . وما يزال تقطيع الحدث الأدبي الذي نجده فيها إلى الآن غير متقن وغير ملائم ، فالأمر يتعلق بتقريبات أولية وتسبيقات مفرطة ولكنها رغم ذلك ضرورية "[1]

فهو هنا يعترف صراحة أن علم الأدب أو الشعرية والتي تشـمل الخطـاب الأدبي ما يزال علما في طور النشأة ، وتعتريه نقائص والمسألة فيه إلى حد الآن أنه مجرد محاولات تقريبية لكنها ضرورية و يأتي يوم تكتمل فيه ، وعلى الرغم مـن أنه يلاحظ أن تحقيق هذا المطمح بعيد المنال ، فإننا نراه يبذل جهـدا فـي تحديـد خصائص الأدبية ، ويقوم بتحليل عناصرها في الخطاب الشعري والخطاب النثـري وهذا ما يجعله يختلف عن جاكوبسون الذي ركز على الجانـب الشـعري بشـكل ملحوظ، وليس معنى هذا أن جاكوبسون يحصر الأدبية في نطاق الشعر فقط ، ولكن كما أشرت إلى ذلك ، يعتبر الفن الشعري أكثر استجابة للعناصر الجمالية التي تميز الخطاب الشعري ، وحتى إذا جاء في الخطاب النثري فإنها تأتي بدرجة أقل . وعلى

---

[1] الشعرية ، تودوروف ، ص 29

هذا فإن تودورف يذهب في تحليل الأدبية في اتجاه الخطاب الشعري وفـي اتجـاه الخطاب النثري .يقول :" إننا إذ نؤسس الشعرية فنا مستقلا موضوعه الأدب ، مـن حيث هو أدب ، فإننا نعلن من باب المصادرة عن قيام هذا الموضوع بذاته ، فإذا لم تكن هذه الاستقلالية كافية فإنها لن تسمح بتكوين خصوصية الشـعرية لقـد أطلـق ياكبسون سنة 1919هذه المقولة التي أصبحت مذاك شهيرة : "ليس موضوع العلـم الأدبي هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل معين عملا أدبيا ' إن المظاهر الأشد أدبية في الأدب ، والتي ينفرد لوحده بامتلاكها ، هي التي تكـون موضـوع الشعرية . إن استقلالية الشعرية رهينة بقيام الأدب بذاته " [1] "

إذا كانت المدرسة الشكلية قد اتخذت منهجا جديدا في تصـور ماهيـة الأدب ونقده وتحليله ، فإن تودورف هو الآخر ، وانطلاقا من اعتبار أن موضـوع النقـد الأدبي ، والدراسة الأدبية هو الأدب نفسه ، وغايته ذاتية ، فإننا نراه يعتبر اللغـة هي المنطلق والهدف في الآن نفسه "**فاللغة بالنسبة إليه هي المبدأ** والمعاد " [2]هـي نقطة انطلاقه ونقطة وصوله على السواء . فاللغة تضـفي علـى الأدب صـيغتها المجردة كما تضفي عليه مادتها المحسوسة . فهي الوسيط والموسوط في وقت واحد ومن هنا فإن الأدب ليس مجرد الحقل الأول الذي تمكن دراسته ابتداء من اللغة ، بل أنه الحقل الذي يمكن لمعرفته أن تسلط ضوءا جديدا على خواص اللغة نفسها " [3]

هذه هي الحقيقة ، جدلية مستمرة بين اللغة ، والأدب كفن لهذه اللغة ، لا أدب بلا لغة ، واللغة يطورها الأدب ، بما يستجد فيه مـن أسـاليب وإبـداعات .فهـذا جاكوبسون تركزت دراسته على الشعر وحاولت أن تكشف عن وجود بنية يشـكلها توزيع عناصر بنيوية معينة في داخل القصيدة .[4]

ويسوق **تودورف** كثيرا من الآراء للشكلانيين الروس في مقال لـه تحـت عنـوان "اللغة والأدب " في موضوع نقد الشعر والنثر (القصة والرواية) ويلاحظ كثيـرا ":

---

[1] الشعرية ، تودوروف ، ص 84

[2] اللغة والخطاب الأدبي، عمر أوكان ، افريقيا الشرق - المغرب ، الدار البيضاء ، 2001، ص 42

[3] اللغة والخطاب الأدبي، عمر أوكان ، ص 42

[4] اللغة والخطاب الأدبي، عمر أوكان ، ص 43

من الجوانب **البلاغية** في تلك الدراسات كا**لتوازي** القائم **على التقابـل و التماثـل** ، **من سجع ، وجناس وطباق** باعتبارها سمات لغوية فنية جمالية.

وكل هذا يبين أن دراسة الخطاب الأدبي وسر أدبيته يكمن بالدرجة الأولى في بنيته اللغوية .

جون كوهن وعلم الشعر :

ومع جون كوهن في كتابه "**بناء لغة الشعر** " **و كتابه** " **اللغة السامية** " نلتقـي بتصور للأدبية يختلف عن تصور جاكوبسون المركز على مبدأ التوازي الصـوتي والوظيفة الجمالية للغة أي الأدبية ،وعن تصور تودورف الذي يبحث عن علم عـام للأدبية من خلال بنية الخطاب المجردة التي يريد لها أن تكون علما عاما مجـردا صالحا لأن تفسر على ضوئه كل النصوص ، ذات الطابع الأدبي ، وصـالحا بـأن يقال إذا توفرت فيه تلك الخصائص المجردة العامة إنه خطاب أدبي.

جون كوهن ينطلق في تصوره لعلم الشعر أو لأدبيته من الزاوية اللغوية مثـل كل من **جنيت ، تودورف ، بارت ،وجاكوبسون** ،و لكنه يركز على الجانب البلاغي في هذه اللغة ويعتبره سمة للأدبية ، وليس معنى هذا أنه يعتمـد علـى المظـاهر البلاغية من أجل أن يتخذها وسائل معيارية يتبين بها أدبية الخطاب الشـعري كمـا كان الأمر في القديم ، وإنما يعتمد هذه السمات البلاغية ، كمظـاهر فنيـة اللغـة ومصدر جمالية الخطاب الأدبي يصفها كما هي ، مشيرا إلى أن الأدبية تتوقف على مدى الاستعمال الفني للغة ، أو عن طريق استعمال هذه اللغة استعمالا غير مألوف فالأدبية تنتجها اللغة عن طريق انحرافها أو انزياحها **.**" فالشعر عنده قوة ثانية للغة وطاقة سحر وافتتان ، وموضوع " الشعرية " هو الكشف عن أسرارها "[1] يشير هذا التعريف كما نلاحظ إلى علاقة الشعر باللغة ، وكيف أنه يعد في نظره قوة ثانية للغة فالقوة الأولى هي اللغة العادية ، أما القوة الثانية فهي تلك اللغة الإيحائية أو المنحرفة عن الأصل لقصد فني جمالي ، ولهذه قوانين تكشف عنهـا الأدبيـة أو الشـعرية فتكون بذلك هي علم الشعر أو أدبية الشعر . فكوهن إذن يعتمـد نظريـة لمعالجـة

---

[1] بناء لغة الشعر، جون كوهن ،ترجمة :احمد درويش ،مكتبة الزهراء ، القاهرة ، د،ط.1985 ، ص 259

الخطاب الشعري تقوم على الخصائص اللغوية التي يتسم بها الفن الشعري، وهذه الخصائص تتجلى في اللغة وخاصة في صورتها الانحرافية أو الإنزياحية فماذا عن هذا الانزياح؟

"نظرية الإنزياح deviation :" تبحث في العناصر الثابتة في لغة جميع الشعراء وعلى الرغم من اختلاف لغاتهم ، فهو غير مختص وغير فردي ، كما أنه يرتبط بثنائية القاعدة =/= العدول ، التي انبثقت من البلاغة القديمة وتبنتها الأسلوبية حديثا"[1] و الإنزياح أو المجاوزة عنده تخرج عن الإطار المعروف بأن تخرق اللغة قوانينها نتيجة الاستعمال الفردي ، أي حسب الأسلوب الخاص لكل شاعر؛ لتصبح في فضاء أوسع أراده لها كوهن الذي يقول : " نحن نعتقد على الأقل – كفرض منهجي – بأنه يوجد في لغة كل الشعراء قدر مشترك غير متغير يبقى دائما من خلال التغييرات الفردية ، لنقل أن هذا القدر هو سبيل موحدة للمجاوزة بالقياس إلى المستوى العادي ، أو قاعدة كامنة في هذه المجاوزة ذاتها وهل الوزن في الواقع إلا مجاوزة مقننة للتحول بالقياس إلى المستوى العادي الصوتي للغة المستعملة؟ وعلى المستوى المعنوي يوجد أيضا بنفس الطريقة قانون للتحول مواز لقانون الوزن وإذا لم يكن هذا التحول قد قنن بنفس الدقة ، فإن ذلك لا يعني أن وجوده أقل ، منبثا في المضامين المختلفة ، وعلى هذا الأساس فإن الشعر يمكن أن يعرف على أنه نوع من اللغة ،وأن الشاعرية هي حدود الأسلوب لهذا النوع ، وهي تفترض وجود << لغة شعرية >> وتبحث عن الخصائص التي تكونها "[2]

فقانون الشعرية في نظر كوهن ، يتمثل في المجاوزة،تلك المجاوزة التي نجدها على مستوى الوزن والإيقاع، وعلى المستوى المعنوي ، والشاعرية تبحث عن خصائص اللغة الشعرية . ويلاحظ كوهن الفرق بين علم اللغة والشاعرية فالشاعرية كعلم اللغة موضوعها اللغة فقط ،والفرق بينهما هو أن موضوع الشاعرية ليس اللغة

---

[1] مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ، 117

[2] بناء لغة الشعر ، جون كوهن ، ص 25

على وجه العموم ،وإنما شكل خاص من أشكالها "[1] نجد هذا عند ابن الأثير كما سيتضح فيما بعد.

وهذا الشكل الذي تبحث عنه الشاعرية لا يأتي من الاستخدام الفردي للغة كمظهر أسلوبي فحسب ، وإنما يتجاوزها إلى قانون كلي تنحصر فيه الظاهرة الشعرية أيا كانت، "فالبنائية الشعرية تعد في درجة أعلى من مستوى الشكل، فهي تبحث عن شكل للأشكال عن محرك شعري عام تكون كل الأدوات بالنسبة له تحقيقا خاصا لغرض خاص تبعا للمستوى والوظيفة اللغوية التي تحققها الأداة "[2] فالإنزياح إذن يشكل سمة بلاغية بنائية للغة الشعر ، أو لبنيته الفنية ،الجمالية.

ويمكن لهذه الظاهرة أن تدرس على مستويات تشكل خصائص الظاهرة الشعرية ، تدرس على المستوى الصوتي، على المستوى التركيبي ، وعلى المستوى الدلالي .

وهكذا نلاحظ كيف أن **نظرية الادبية** من منظور جاكوبسون وتودورف وكوهن ، تحاول وضع قوانين عامة شاملة انطلاقا من خصائص الفن الأدبي شعرا ونثرا عند تودورف ، وشعرا بالدرجة الأولى بالنسبة لجاكوبسون ، وشعرا فقط بالنسبة لكوهن.

وهذه الخصائص التي تنطلق أو تبحث عنها نظرية الشعرية عند هؤلاء تعني الأدبية فكل ما هو شعري أدبي ، وكل ما هو أدبي شعري .

الأدبية من منظور ريفاتير

غير أن هذا التنظير العام الشكلي المجرد للظاهرة الأدبية أو الإبداع الفني لا يروق لميشال ريفاتير ، الباحث الأسلوبي ، ومنطلقه أن الأسلوبية تهتم باللغة من حيث الاستعمال الغير عادي وبالاستعمال الخاص الفردي لها .وهذا يتنافى مع محاولة تقنين الأدبية تقنينا عاما علميا ،لأن النص فردي ، فكيف تطبق عليه المعايير العامة ؟ ولذا فالأدبية في تصوره تكمن في هذه الفرادة التي ينطبع بها النص أو الخطاب يقول ريفاتير " النص الأدبي فريد من نوعه دائما،وهذا التفرد

---

[1] بناء لغة الشعر ، جون كوهن ، ص 54

[2] بناء لغة الشعر ، جون كوهن ، ص 63

أبسط تعريف نستطيع أن نقدمه للأدبية " [1] " ومفهوم النص الأدبي عنده وقف علـى مشكل الأدبية ، فلا أدبية في رأيه خارج نطاق النص ،ولا وجود لنص أدبي مجـرد من الأدبية "[2]

فالتفرد **إذن** في نظر ريفاتير هو خاصية الأدبية ، ومن ثم فإن السعي والبحث عن قوانينها الثا بتة من خلال خصائصها البلاغية واللغوية يتناقض مع هذا المبدأ.

ففي رأيه أن الشعرية" التي تتصف بالتجريد لا تمكـن مـن الكشـف عـن الخصائص الخصوصية للنص الأدبي ، ذلك لأن كل نص أدبي يتضمن خصائصه الفردية التي لا يتقاسمها - ضرورة – نص أدبي آخر.إن لكـل نـص – حسـب ريفاتير– مظاهره الأسلوبية التي ينبغي أن تعاين بحياد واستقلال فـي النصـوص الأخرى" [3]

فالبحث الأسلوبي ينطلق من البحث من النص الذي هو طرح مكتمـل البنـاء ولا يهدف إلى تعميم ما يتوصل إليه من نتائج ، فهو يسخر جهوده كلها لتتبع سـمة الفردية في الأثر ،إذن فالفرق بين الشعرية وبين التحليل النصي كما يراه ريفاتير هو أن الشعرية تعميم.في حين أن التحليل يهدف إلى تفسير سمة التفرد.أو وصفها كمـا هي.

وعلى هذا فإن ريفاتير يعتبر أن أهم مشكلة تعترض طريقـه هـي مشـكلة الأدبية . كما تصورها أولئك النقاد، ولذلك راح يبحث عن الأدبية في الأسلوبية حيث التميز والتفرد.

وبالفعل فإن الأدبية مشكلة عويصة ، ولكنها مغرية ،ولهذا اختلفت فيها الآراء وتوسعت ، ولكن روادها الأوائل حددوا مجالها ، فهي من حيث التصور تصبو إلى

---

[1] النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفتير ، من خلال كتابه صناعة النص ، وجون كوهن ،من خلال كتابه : الكلام السامي ،محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول ، الأسلوبية ، مج 5، العدد1984،1ص 123

[2] النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفتير ، من خلال كتابه صناعة النص ، وجون كوهن ،من خلال كتابه : الكلام السامي ،محمد الهادي الطرابلسي ، مجلة فصول ، الأسلوبية ، مج 5، العدد1984،1ص، ص 122

[3] مفاهيم الشعرية ، حسن ناظم ، ص 118

جعل الدراسة الأدبية دراسة علمية شاملة ، بالكشف عن خصائص النص أو الخطاب وهي بهذا الاعتبار تجد نفسها في ملتقى الطرق مع الأسـلوبية التـي تبحـث فـي الأسلوب وتدرسه دراسة علمية ، ولا ترى شيئا خارجه ، هـي كالأدبيـة التـي لا تعترف بشيء خارج الخطاب الأدبي، فهي لا تقيم وزنا لما هو اجتماعي ، أو نفسي أو فلسفي -كما سبقت الإشارة - لأن هذه الأمور أو العوامل غير ثابتة في الخطاب الأدبي ،وبالتالي لا تشكل ميزته الثابتة ولا يمكن أن تشكل قانونه الذي يتخذ معيـارا شاملا لكل ما هو أدبي ، غير أن الأسلوبية تقتصر على الأسلوب وتنظر في مـدى خروج اللغة عن الاستعمال المألوف العادي ، إلى استعمالات تجاوزيـة ، مجازيـة دالة على التفرد والخصوصية والجمالية .

أما بالنسبة للشعرية فإنه سبق الحديث أن الشعرية منهج والأدبيـة موضـوع فالعلاقة وطيدة ، وأنه يتعذر الفصل أو التمييز بينهما .

وإذا كانت الأدبية كمصطلح ابنة العصر الحديث فـإن البحـث فـي الأدب و قضاياه قديم ،ففي اليونان كان التفكير في الأدب قد بلغ قمته علـى يـد أفلاطـون وأرسطو حتى أن بعض آرائهما ما تزال صالحة إلى يومنا هذا، ولا بأس من ذكر طرف من أخبارهما مع الظاهرة الأدبية وخاصة الظاهرة الشـعرية التـي حظيـت باهتمام أكثر .

فقد تحدث أفلاطون في جمهوريته عن الفن عامة و أبدى فيه آراء ه من حيث المفهوم و الأدوات وخاصة الوظيفة ، كما تناول الفن الشعري وسلط عليه الضوء مبينا منزلته بين الفنون معتبرا إياه تقليدا للتقليد، ومن ثم فهو بعيد عن الحقيقـة وأن النتيجة المترتبة على هذا التصور هو أن الشعر لا يليق أن يكون في جمهوريته لأنه بعيد عن الحقيقة من جهة ،و لأنه يؤدي دورا سلبيا في المجتمع بإدخاله أفكارا قـد تفسد عقول الشباب خاصة، بما يذكره من أخلاق تتعارض مع المبـادئ أو المثـل العليا.

إذن يمكن القول إن نظرة أفلاطون إلى الفن الشعري كانت نظرة غير إيجابية وأنه قد ازدراه واحتقره، وجعله في الدرجة الأخيرة من سلم الفنون،فقد وصل إلـى

حد طرد الشاعر من مدينته، واعتبر الشاعر هوميروس لا يمتلك القدرة على تقـديم معرفة حقيقية [1]

ومع هذا نستنتج من موقفه ونظرته إلى الفن الشعري أن الشعر محاكاة ، وأنه يؤدي وظيفة اجتماعية.أما تلميذه أرسطو فقد قلب القضية وعكـس مفهـوم التقليـد الأفلاطوني السلبي الذي جعل الشعر في آخر السلم وقلل من قيمته وأهميته بأن جعله فنا لا يقلد الطبيعة كما هي فحسب ،ولكن كما ينبغي لها أن تكون كذلك ،وفي ذلـك إضافة للحياة.

فمفهوم المحاكاة إذن أصبح يعني شيئا آخر غير ما كان يتصـوره أفلاطـون أصبح يعني أن الشعر باعتباره محاكاة يتفوق حتى على الفلسفة وعلى التاريخ فقـد قال: "وواضح كذلك مما قلناه أن مهمة الشاعر الحقيقية ليست في رواية الأمـور كما وقعت فعلا ، بل رواية ما يمكن أن يقع . ولهذا كان الشعر أوفر حظـا مـن الفلسفة وأسمى مقاما من التاريخ لأن الشعر بالأحرى يروي الكلي ، بينما التـاريخ يروي الجزئي"[2]

وأرسطو في تنظيره للشعر تناول قضاياه وخصائصه فقد قسمه إلـى المأسـاة والملهاة وتحدث عن خصائص كل نوع وتطرق إلى وظيفة المأساة وهي التطهيـر. ونحن نجد كل هذا في كتابه فن الشعر،ولأرسطو حديث عن فن النثر أي الخطابـة نجده أيضا في كتابه الخطابة قد أورد فيه حديثا جيدا عن خصائص الفن الخطـابي وخاصة العبارة ، وأبان أن العبرة ليست بما يقال وإنما بكيفية ما يقال أي الأسلوب . ولذلك فإن الحرص على بلاغة القول وفصاحته أمر له ما يبرره، فالمسالة في كيفية القول لا فيما يتضمنه ،وذلك قصد الإقناع و التأثير.

---

[1] انظر : عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، دولة الكويت ، مج 25، العدد:3، يناير مارس ، 1997، مقال : نظرية الشعر في اليونان القديمة ، د، فؤاد المرعي ، ص197

[2] فن الشعر ، ارسط ، ترجمة وتحقيق:عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د،ط. 1973، ص 26

هكذا يمكن القول إن التفكير في الظاهرة الأدبية يعود إلى العصور القديمة وإن اختلفت الرؤى والتصورات عما هي عليه اليوم إلا أن محاولة فهم الظاهرة ووضع قوانينها يرجع إلى عهود قديمة كما تمت الإشارة .

والأدبية كما تصورها جاكوبسون ينبغي النظر إليها فـي سـياقها التـاريخي وإفرازاته الاجتماعية والفكرية والإيديولوجية والعلمية ،فهو ابن العصر الحديث الذي عرف تطورات علمية مذهلة لابد لها أن تنعكس على التفكير فـي الأدب وتطلـب إعادة النظر فيه،ويكون الطموح إلى البحث عن نظرية عامة مجردة تنطبـق علـى الخطاب دون النظر إلى محتواه الفكري أو الاجتماعي أو النفسـي ،لأن هـذه مـن العوامل المتغيرة، وليست من الثوابت ،ومن هنا لا تصلح أن تكو ن من خصـائص الأدب التي تسعى الأدبية لأن تجعلها موضوعا لها.

وقبل أن ننهي هذا التمهيد ينبغي الإشارة إلى أن نقدنا العربي الحديث ، بحث هو الآخر عن الأدبية ، ومد جسوره بينه وبين الثقافة الحديثة الأجنبية، واقتبس منها الكثير من الآراء والتصورات ،منها الأدبية والشعرية ، مع بعض الاجتهادات هنـا وهناك ،ولكنها تبقى مجرد محاولات جادة مثل محاولة كمال أبي ديب الذي ألح على فكرة الفجوة أو مسافة التوتر اعتبارا أنها مكمن الأدبية أو الشعرية .[1]

أما البحث عن الأدبية في تراثنا قبل ابن الأثير فذاك ما نحاول التعرف علـى أهم ما جاء فيه و بإيجاز ، وبالقدر الذي يجعلنا نقارب الظاهرة من منظـور ابـن الأثير الذي كان متأثرا بمن سبقه من النقاد والبلاغيين .

---

[1] في الشعرية ، كمال أبو ديب ، ص 20،21

الفصـل الأول

الأدبيـة في تراثنا النقدي والبلاغي قبل ابن الأثير

- تمهيد
- من منظور علماء الإعجاز
- من منظـور النقـاد

- من منظور الفلاسفة العرب
- خلاصة

الفصل الأول

الأدبية في تراثنا النقـدي و البلاغي قبل ابن الأثير

تمهيد: ما هي الزوايا التي نظر منها النقاد العرب إلى أدبية الخطاب ؟ إنه من الصعب مبدئيا أن نجيب عن هذا السؤال الكبير بما يشفي الغليل، لأن الأدبيـة أولا مسألة معقدة، ولأن وجهات نظر نقادنا القدامى متداخلة ثانيا، وكل ما في الأمر أننـا نحاول أن نلم بأطرافها من هنا وهناك عند بعض أعلام النقد والبلاغة، وفق بعـض المحاور التي سنراها بعد قليل. وأول إشكالاتها،هل كان النظر إليها من الخـارج أم من الداخل ؟

إذا كان تاريخ النقد الأدبي العربي قد سجل جنوح النقاد إلى تقويم الأدبية بما لا يتصل أحيانا ببنيتها الداخلية، كالنظر إلى قائل الخطاب أو نسبه أو مكانته الاجتماعية أو العصر الذي قيل فيه الخطاب، فانه أيضا سجل لنا نقدا يتصـل ببنيـة الخطـاب الداخلية، ويمكن اعتباره في صميم الأدبية، ومقاييسها الجمالية أو الفنية، وهـذا مـا نلاحظه في أدبية البيان عند الجاحظ الذي أفضل أن اقتطـف مـن كتابـه "البيـان والتبيين" هذا النص:"وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ،ومعناه في ظاهر لفظه وكأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه . وتقوى قائله .فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ،وكان صحيح الطبع بعيدا من الاستكراه ،ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف ، صنع فـي القلـوب

صنيع الغيث في التربة الكريمة . ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة. ونفذت من قائلها على هذه الصفة.أصحبها الله من التوفيق ومنحها من التأييد، ما لا يمتنع معه من تعظيمها صدور الجبابرة، ولا يذهل عن فهمها معه عقول الجهلة "[1]

تلك مواصفات الكلام الأدبي وهي تنصب كما نلاحظ على طبيعة اللفظة الأدبية من منبعها إلى خصائصها إلى تأثيراتها ، وهو ما سنلاحظه في كثير من التصورات لأدبية الخطاب عند أغلب من جاء بعده من النقاد والبلاغيين ، وهكذا فإن تصور الأدبية نجده أيضا عند نقاد آخرين نذكر مثلا : أدبية الخطاب الشعري عند قدامة – وأدبية النظم عند عبد القاهر وأدبية الأسلوب عند علماء الإعجاز .

لاشك أن هناك نقاط تقاطع بين تصورات الأدبية في التفكير النقدي الحديث وبين تصور الأدبية في التفكير النقدي والبلاغي العربي القديم بما في ذلك تصور ابن الأثير ومن هنا الأليق بهذا البحث أن يحاول تقديم صورة - ولوغير نهائية؛ لان المجال يضيق عن ذلك –عن طبيعة النظرة العربية القديمة إلى الخطاب الأدبي الذي عرف ازدهارا كبيرا على مدى عصور طويلة، وشكل عندهم محورا دارت حوله مؤلفات نقدية وبلاغية كثيرة ، ما تزال إلى يومنا هذا تنطق بقوتها وأصالتها وتفردها أحيانا ،وخروجها إلى مصاف العالمية أحيانا أخرى في بعض النقاط منها مثلا فنية الأدب .

وهكذا يمكن الذهاب إلى أن النقد العربي القديم قد اتجه في معظمه في تقويم الأدبية من خلال البعد الصياغي لها، تأسيا في ذلك بنظرية الجاحظ الشهيرة، "إنما الشعر ضرب من الصياغة وجنس من التصوير "، حيث نسج على منواله قدامة بن جعفر، وأبو هلال العسكري، والقاضي عبد العزيز الجرجاني ، وعبد القاهر الجرجاني ،وابن الأثير وغيرهم ، أذكر هذا مع الاحتفاظ بما لكل واحد من النقاد العرب بخصوصية نظرته تنظيرا وتطبيقا .

فإذا كان مصطلح "الأدبية "إذن مصطلحا حديث النشأة غربي الأصل. فإن دلالته وفحوى ما يشير إليه قديم، نجد صداه في تراثنا النقدي والبلاغي، ذلك أن

---

[1] البيان والتبيين، دار الفكر للجميع ، د.ط،1968 1/61،60

الاهتمام بالنظر إلى الأدب والفن ليس ابن العصور الحديثة فحسب، وإنما يرجع ذلك إلى ظهور الأدب نفسه، فمنذ ظهر الأدب ظهر معه التساؤل عن كنهه وحقيقته وسر جماله.

فأرسطو مثلا في الحضارة اليونانية القديمة- كما سبقت الإشارة - وهي قبـل الحضارة العربية الإسلامية ، بحث في الأدب مثلما بحث في أكثر العلوم الأخـرى ومنها الفلسفة ، وكانت له نظرية في الفن الأدبي ،مازال صداها إلـى اليـوم فـي مختلف الآداب العالمية ، وهي نظرية المحاكاة ، التي وضع أساسها أستاذه أفلاطون فجاء هو وطورها وأخضعها للواقع ، فكانت أهم نظرية كما ذكرت .

وهذه مجرد إشارة عابرة لتبيان أن الاهتمام بالأدب وقضاياه قديم فـي تـاريخ الإنسانية ، ولكن الذي يختلف من أمة إلى أمة ،ومن عصر إلى عصر، هو زاويـة النظر إلى هذه الآداب .

فالعصر الحديث كما سبق الحديث ، انطلاقا من علم اللسانيات الحديثة، يختلف في تصوره عن نظرة القدامى سواء في الغرب أو عند العـرب ، وهـذا مسـايرة لمنطق العصر وتطوراته المختلفة بما فيها تطور النظرة إلى العلوم اللغوية والتـي توجت بنظريات **دوسوسير** المفجرة لطاقات كامنة في صلب اللغة البشـرية علـى الإطلاق ،وبنظريات أخرى أعقبتها، وأضافت إليها ما أثرى عالم اللغة، ووسع نطاق دراستها،والبحث فيها إلى أبعد الحدود.

وأمام هذا التطور المذهل إذن ،لاشك أننا نجد تطورا منسجما معه في النظـرة إلى الخطاب الأدبي ، ولكن ،ومع هذا ينبغي أن نكون علـى وعـي وإدراك بـأن الأصول القديمة في مختلف الثقافات العالمية تبقى تؤدي دورها بشكل أو بآخر فـي هذا التجديد أو التصور الجديد للظواهر الأدبية، ولعل أنسب مثال نذكره هنا وبهـذا الصدد هو الأسلوبية التي عبر عنها المسدي في كتابه **الأسلوبية والأسلوب** بأنهـا امتداد للبلاغة ونفي لها في الوقت نفسه[1] .

---

[1] الأسلوبية والأسلوب ، عبد السلام المسدي ، ص 52

ومعنى هذا أن هناك تواصل بينهما وكيف ذلك ؟ بكل بساطة ننظر في الدراسات الأسلوبية الحديثة فهل نجدها تخلو من الاعتماد على المقومات البلاغية القديمة ؟أم أن كل ما في المسألة إنما هو تحوير وإضافة وتصور أوسع نتيجة لنمو التفكير البشري، وكثرة العلوم وعمقها ودقتها.

إذن ومن هذا المنطلق أو المثال الذي- أشير مبدئيا- إلى أهميته في نطاق هذا البحث الذي يسعى إلى إضافة ولو لبنة متواضعة في صرح نقد أدبي قديم من خلال واحد من أبنائه الذين عرفهم عصر ما كنا نتوقع منه هذا الجهد الذي قام به؛ لأنه عصر بدأ يعرف التقوقع والانزواء واجترار ما سبق ، إن لم اقل الجمود والركود، ولكن قد يولد من العصور المستضعفة ما ينير، والأمثلة على ذلك كثيرة منها **لسان العرب** لابن منظور و**مقدمة** ابن خلدون .(المتوفى سنة 808هـ)

ابن الأثير إذن وجد في فترة تميزت بألوان من الاضطراب في مجالات شتى كما سنرى، وقد ذكرت هذا المثال عن الأسلوبية وقصدته ؛لان للأدبية علاقة متينة بالأسلوبية بل أن الأدبية تتمثل اصدق تمثل قي المجال الأسلوبي حسب مفهوم ريفاتير .

هذا وإن الذي أريد التركيز عليه في هذا الجزء من البحث هو طبيعة التصور النقدي والبلاغي عند العرب للظاهرة الأدبية، وهذا التصور كفيل بأن يجعلنا نتصور مدى إسهام ابن الأثير في موضوع الأدبية، وكيف كانت نظرته إليها وخاصة إذا علمنا أنه أتى بعد فترة طويلة بين الأخذ والرد في مجال البحث والتنقيب عن أسرار الظاهرة الأدبية التي خاض فيها أدباء، وعلماء، وفلاسفة.واستفاد من الكثيرين منهم.

وتصورات هؤلاء النقاد قبل ابن الأثير قد تتفق في نقاط، وقد تختلف في نقاط أخرى حسب العصر من جهة، وحسب الثقافة، والمنطلق الفكري من جهة أخرى.

والمهم هو انه لكي نحصر هذه النقاط ونحاول التغلب على التشعبات والنظرات المختلفة والمتناقضة أحيانا في تصور الظاهرة الأدبية وخاصة في قضاياها، ومقوماتها وعناصرها وأسس جماليتها، ينبغي أن نوزع أفكار الموضوع على ثلاثة أقسام:

1- من منظور علماء الإعجاز

2- من منظور النقاد

3- من منظور الفلاسفة المسلمين.

أولا: **من منظور علماء الإعجاز:**

كان للقرآن الكريم أثر بالغ في جميع مناحي حياة المجمع الإسلامي، بما في ذلك حياته الأدبية والعلمية ، ذلك أن القرآن قد تحدى العرب أرباب الفصاحة والبلاغة وتحداهم أن يأتوا ولو بسورة من مثله [1] ، فعجزوا وانبهروا لما وجدوه فيه من أساليب تعبيرية ليست شعرا وليست نثرا .إنه قرآن كريم.

انطلاقا من هذا الموقف ، اندفعوا يبحثون عن سر إعجازه فكان منهم من ذهب إلى لغة القرآن وتفوقه فيها ، فبدأ يؤلف كتبا تعالج قضايا أسلوبية وبيانية فيه . قصدا للفهم أولا وقصدا لمعرفة هذا السر الإعجازي ثانيا .

والمقام هنا لا يتسع لذكر كل العلماء والباحثين الذين تصدوا لهذه المهمة الجليلة ، ولذلك وتمشيا مع طبيعة البحث سنحاول أن نقتصر على بعض الدراسات التي تبين ارتباط دافع فهم معاني القرآن بصور التعبير فيه ، ومن ثمة اكتشاف كثير من المقومات الفنية والجمالية والبلاغية التي تعد اللبنات الأول في صرح البلاغة والنقد الأدبي بشكل أولي بل حتى في صرح الأدبية التي تنطوي عليها خصائص الخطاب الأدبي .ولنبدأ بالحديث عن الفراء كأحد أعلام دراسات الإعجاز.

الفراء وظاهرة المجاز: فكرة المجاز فكرة بالغة الأهمية في أدبية الخطاب بل محورها الأساسي كما سيتضح في مسار هذه الدراسة، وجذورها تمتد إلى وقت مبكر كما هو الحال عند (الفراء ت207هـ) في كتابه " معاني القرآن" فهو يقف عند ظواهر فنية بلاغية كثيرة ، نذكر من بينها ظاهرة العدول ، أي المجاز أو الانزياح بلغة الأسلوبية اليوم . من خلال بحثه في آيات قرآنية محاولا فهم سر البيان اللغوي غير العادي فيها، فالآية " فما ربحت تجارتهم " ، استوقفته ، فقال " ربما قال القائل : كيف تربح التجارة ، وإنما يربح الرجل التاجر ؟ وذلك من كلام العرب: ربح بيعك، وخسر بيعك، فحسن القول بذلك، لأن الربح والخسران إنما

---

[1] ينظر: سورة البقرة ، الآية : 23

يكونان في التجارة، فعلم معناه " .[1] ويضيف الفراء قائلا:" ومثله من كلام العـرب: هذا ليل نائم. ومثله من كتاب الله: فإذا عزم الأمر " وإنما العزيمة للرجال......[2]

هذا في استعمال اللغة استعمالا مجازيا يضفي على المعنى حسنا ورونقا، وإذا كان مستعملا في لغة العرب، فإنه أيضا استعمل في لغة القرآن الكريم.

تلاؤم الأصوات:ويلتفت الفراء أيضا إلى مسألة ذات أهمية في مجـال الأدبيـة وهي مسألة الصوت اللغوي وكيف يكون حسنا غير ثقيل في النطـق. وذلـك عـن طريق ظاهرة الإدغام ومما ذكره ما يلي: "وإني **عت** بربي وربكم " فأدغمت الـذال أيضا عند التاء.وذلك أنهما متناسبان في قرب المخرج، والتاء والـذال مخرجهمـا ثقيل، فأنزل الإدغام بهما لثقلهما، ألا ترى أن مخرجها من طرف اللسـان وكـذلك الظاء تشاركهما في الثقل.

فما أتاك من هذه الثلاثة الأحرف فأدغم. وليس تركك الإدغام بخطأ إنما هـو استثقال. والطاء والدال يدغمان عند التاء أيضا إذا أسكنتا كقوله: "أحطت بما لـم تحط به " تخرج الطاء في اللفظ تاء وهو أقرب إلى التاء من الحرف الأول تجد ذلك إذا امتحنت مخرجها"[3]

هكذا يتضح لنا كيف أنه في هذا الوقت المبكر من حياة الأمة العربية الإسلامية تفطن هؤلاء إلى قضايا هامة مثل قضية المجاز في اللغة، وقضية الصـوت حينمـا يكون متميز الحسن، وحينما يكون ثقيلا على النطق والسمع معا. وهذا على الـرغم من الإمكانيات البسيطة المتاحة لهم في ذلك الوقت، وأشير هنا إلى جهود وعبقريـة (**الخليل بن احمد الفراهيدي (ت 177هـ)** لأنه كان الرائد الأول في مجال البحـث الصوتي.كما هو معروف

أما ابن قتيبة: (ت 276هـ) فنجده أيضا من أبرز من بحثوا في موضوع القـرآن الكريم وتعرض لقضايا المجاز في كتابه "تأويل مشكل القرآن « عرض فيه لكثيـر من الأساليب البيانية نذكر منها: المجاز، والاستعارة، والكناية والتعريض، ومن ثـم

---

[1] معاني القرآن، الفراء،عالم الكتب ،ط3،1983 ، ص172

[2] معاني القرآن، الفراء،ص 14

[3] معاني القرآن، الفراء ، ص 14

وجودها في القرآن الكريم اعتبارا أنه "نزل بألفاظ العرب ومعانيها، ومـذاهبها فـي الإيجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد، والإشارة إلى الشـيء، وإغمـاض بعـض المعاني حتى لا يظهر عليه إلا اللقن ،وإظهار بعضها، وضرب الأمثال لما خفـي"[1] ومما ورد من أقواله في مجال المجاز، وكيف أن العرب كانت تستعمله ، قولـه : وكانت العرب تسمى الأرض أما ، لأنها مبتدأ الخلق ، وإليها مـرجعهم ، ومنهـا أقواتهم ، وفيها كفايتهم[2] .ومن هنا فإنه يرى " أن القول يقع فيه المجـاز "[3] وفـي مجال الأساليب البيانية والمجاز نجده قد تناول الاستعارة، يقول:" فالعرب تسـتعير الكلمة فتضعها مكان الكلمة، إذ كان المسمى بها بسبب من الأخرى، أو مجاورا لها أو مشاكلا ،فيقولون للنبات: نوء لأنه يكون من النوء عندهم. ويقولون للمطر: سماء لأنه من السماء ينزل

إذا سقط **السماء** بأرض قوم رعيناه وإن كانوا غضابا

ويقولون ضحكت الأرض: إذا أنبتت لأنها تبدي عن حسن النبات..."[4]

ومن ألوان البيان أيضا التي تعرض لها ما يسمى بالتعريض، يقـول عنـه " والعرب تستعمله في كلامها كثيرا، فتبلغ إرادتها بوجه هو ألطف وأحسن من الكشف والتصريح ويعيبون الرجل إذا كان يكاشف في كل شيء"[5]

كل هذه وغيرها مما لم نذكره، تعد مظاهر أسلوبية تتصل بالإعجاز القرآنـي كما تتصل بالظاهرة الأدبية. وخاصة الخطاب الشعري، الذي كان يشـكل القطـب المشع بالنسبة للثقافة العربية الإسلامية آنذاك.وليس هذا تقليلا من قيمة النثر بالطبع.

وفي إطار الدراسات الإعجازية دائما نجد من العلماء من تعمق في بحث سـر الإعجاز انطلاقا من بلاغته وبيانه، ومن هؤلاء الرماني والخطـابي، وأبـو بكـر

---

[1] مشكل تأويل القرآن، ابن قتيبة ،تعليق ، وشرح : إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2002، ص58

[2] مشكل تأويل القرآن، ابن قتيبة ، ص69

[3] مشكل تأويل القرآن، ابن قتيبة ،ص 73

[4] مشكل تأويل القرآن، ابن قتيبة ، ص88

[5] مشكل تأويل القرآن، ابن قتيبة ، ص 163

الباقلاني و عبد القاهر الجرجاني ،هذه الأسماء اللامعة في دائرة البحث الإعجازي البياني أسهمت فعلا في تطوير النظرة إلى الأدبية، اعتبارا من تلك الأساليب التي دققوا النظر فيها في الآيات القرآنية الكريمة. ولا يمكن في هذا المقام تقديم كل آرائهم، وإنما سنركز على أهم الجوانب التي تلقى الضوء على ما نحن بصدده من تناول هؤلاء للإعجاز القرآني، وخروجهم بذلك إلى دراسة أساليب الأدب وخاصة الشعر، فكانت النتيجة أن وضعوا قوانين بلاغية علمية للكلام الأدبي المتميز، الذي نستطيع أن نقول عنه إنه قوانين الأدبية بحق. فحينما يقف عالم من هؤلاء إزاء ظاهرة أسلوبية قرآنية يذهب بها إلى الأدب أو إلى الشعر، ليبين تفوق القرآن الكريم على غيره من سائر أنواع الكلام، سواء كان كلاما مسجوعا، أو رسالة، أو خطبة أو شعرا.

فالرماني (ت 386 ه) في كتابه النكت في إعجاز القرآن: تناول موضوع البلاغة باعتباره دليلا على الإعجاز، فقسمها إلى ثلاث طبقات **عليا، وسطى، ودنيا،** والقرآن الكريم في أعلى طبقة أما باقي الكلام فيتراوح بين الوسطي والدنيا، ثم يعرف البلاغة تعريفا نلمس فيه إضافة واضحة وهي التفاته إلى الجانب النفسي، فقال: **وإنما البلاغة إيصال** المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ "[1] هذا التعريف كما نلاحظ يشمل جانبي الكلام وركنيه الأساسين وهما : المعنى واللفظ ،ويشمل أيضا عنصرا ثالثا وهو المتلقي لأن أي كلام لابد أن يوجه إلى مخاطب معين . واعتبارا أن البلاغة توصيل للمعنى في أحسن صورة لفظية إلى ذهن السامع نراه يفرع البلاغة إلى عشرة أقسام يمكن اعتبارها تقنيات تحقيق ذلك الغرض: وهي: الإيجاز، و التشبيه، والاستعارة، والتلاؤم، الفواصل، التجانس، التصريف التضمين، المبالغة، حسن البيان.[2]

---

[1] مشكل تأويل القرآن، ابن قتيبة ص 69

[2] النكت في إعجاز القرآن ، الرماني ، ضمن : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الرماني والخطابي ، وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمد خلف الله ،و محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ،د.ط،د.ت، ،ص70

هذه التفريعات للبلاغة هي في الحقيقة ألوان أسلوبية تشكل نسيج الخطاب، ولذلك نراه يحاول أن يعرف كل قسم ويبين أثره في الكلام أو الخطاب سواء الخطاب القرآني أو الخطاب الأدبي، وإذا تأملنا هذه الأقسام التي ذكرها، فإنه يمكن إرجاعها إلى عناصر الأدبية أو مقوماتها الأساسية والتي دارت حولها معظم كتب النقد والبلاغة عند العرب، فحديثه عن الإيجاز والإطناب واثر هما في تشكيل جودة الخطاب الأدبي، ينساق في عنصر البنية التركيبية للخطاب، ويضفي عليه ظلالا جمالية، وحسنا متميزا.

وحديثه عن التشبيه، وتبيان مفهومه، وأضربه، وبلاغته، والاستعارة التي أطال الوقوف عندها مقدما تعريفها، وبلاغتها من خلال أمثلة قرآنية تبين مدى ما تضفيه من حسن وبلاغة على الخطاب القرآني، ومنه بالطبع كل الكلام الأدبي. هذا الحديث عن هذين العنصرين يندرج في سمة التصوير البياني للمعاني، وهو ما يشكل أيضا سمة من أبرز سمات أدبية الخطاب.

أما ما يتصل بعنصر الإيقاع في بنية الخطاب، فإننا نجده في حديثه عن التلاؤم، الذي يعرفه قائلا: "التلاؤم نقيض التنافر، والتلاؤم تعديل الحروف في التأليف، والتأليف على ثلاثة أوجه: متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطي، ومتلائم في الطبقة العليا "[1]ونجده في حديثه عن الفواصل، والتجانس..ومما يوضح أكثر اهتمام الرماني بالمعيار الصوتي في الخطاب قوله:" وحسن البيان في الكلام على مراتب: فأعلاها ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل النظم، حتى يحسن في السمع ويسهل على اللسان وتتقبله النفس تقبل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة."[2]

أما الخطابي: (ت 388 ه) ،فقد تناول مسألة الإعجاز القرآني ، مركزا على إعجازه البلاغي ، فيذكر " أن أجناس الكلام مختلفة ، وأن مراتبها في نسبة التبيان متفاوتة ، ودرجاتها في البلاغة متباينة غير متساوية ، فمنها،البليغ الرصين الجزل ،

---

[1] النكت في إعجاز القرآن ، الرماني ، ص87

[2] النكت في إعجاز القرآن ، الرماني ص 98

ومنها الفصيح الغريب السهل، ، ومنها الجائز الطلق الرسل، وهذه أقسام الكلام الفاضل دون النوع الهجين المذموم ، الذي لا يوجد في القرآن شيء منه البتة "[1]

ويوضح أن مدار الإعجاز القرآني من جانبه البياني يقوم على الحسن في جميع العناصر اللغوية اللفظ، المعنى، الائتلاف بقوله:" فتفهم الآن واعلم أن القرآن إنما صار معجزا لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني"[2]

ويوضح أكثر أن مقياس البلاغة هو مقياس تفوق الخطاب القرآني، وأن به تفوق على كلام البشر، وأن سر إعجازه هو النظم، والتأليف، ووضع الألفاظ في أماكنها المناسبة لها في التعبير.يقول " ثم اعلم أن عمود هذه البلاغة التي تجمع لها هذه الصف هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه، إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة، ذلك أن في الكلام ألفاظا متقاربة في المعاني يحسب الناس أنها متساوية في إفادة بيان مراد الخطاب"[3] فالمسالة إذن في الإعجاز القرآني مسالة بلاغية أساسها النظم وتميز الكلمات بالدقة في المكان التي تحتله داخل التركيب ، وهذا في رأي الخطابي ما يعجز عنه العرب أرباب الفصاحة والبلاغة ؛ إذ أن الألفاظ كثيرا ما تتشابه ولكن الحقيقة أن بينها فروقا دقيقة ، فلفظة جاس ، غير لفظة قعد ولفظة علم غير لفظة عرف على سبيل المثال . ومن هنا فان الإعجاز القرآني في نظر الخطابي لا يكمن في الألفاظ المفردة دون مراعاة معانيها ونظام تأليفها يقول:" ولم نقتصر فيما اعتمدناه من البلاغة

---

[1] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الخطابي، الرماني و ، وعبد القاهر الجرجاني ، تحقيق: محمد خلف الله ،و محمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ،د.ط،د.ت، ، ص23 ، وانظر اثر القران في تطور النقد العربي ،محمد زغلول سلام ، ص251 وما بعدها

[2] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، الخطابي، ص 24

[3] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الخطابي ،ص 26.

لإعجاز القرآن على مفرد الألفاظ التي منها يتركب الكلام دون مـا يتضـمنه مـن ودائعه التي هي معانيه وملابسه التي هي نظوم تأليفه "[1]

ويبين أهمية النظم قائلا " وأما رسوم النظم فالحاجة إلى الثقافة والحذق فيهـا أكثر لأنها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام و يلتئم بعضه ببعض فتقوم له صورة في النفس يتشكل بها البيان "[2]

على أن هذا النظم الذي يشمل اللفظ والمعنى والرابط بينهما، يتجسـد خـلال مظاهر أسلوبية بلاغية تناولها غيره من البلاغيين قبله، ونشير إلى بعضها إشـارة سريعة، لان الهدف هنا ليس أن نبين تفاصيل ما ذكر عن كل جزئية من جزيئـات النظم، وإنما الغرض أن نبين كيف أن هؤلاء لم يغفلوا التركيب أو النظم الذي يعـد معيارا أساسيا لأدبية الخطاب بكل أنواعه.

فباستثناء الخطاب القرآني الذي يتميز بنظمه الخـاص، و بفرادتـه و أدبيتـه العالية، نجد الأنواع الأخرى من الخطاب أو الكلام، تتفاوت في مستويات هذا النظم، يذكر الخطابي إضافة إلى دقة الكلمات ووضعها في مكانها المناسب لها -كما سبقت الإشارة -، الإيجاز بالحذف، والتكرار، والاستعارة، والسجع عارضا كل ذلك مـن خلال أمثلة من الخطاب القرآني ، مع الإشارة إلى بعض العيوب التي تلحـق هـذه السمات الأسلوبية في الكلام البشري أي في الشعر الذي يعد انسب فضاء تتجسد فيه الأدبية. "فمعظم براعة كلام العرب في الشعر "[3]. إشارة من ذلك إلـى أن القـرآن الكريم فوق كل كلام، وأن هذا الخطاب الشعري متفاوت في الحسن.

فالباقلاني(ت403هـ) في كتابه إعجاز القرآن، يبحث عن سر الإعجاز، ويقف مطولا عند فكرة النظم التي رآها سرا من أسرار الإعجاز القرآني، فمـاذا ذكـر؟ وكيف كان تصوره لها في الخطاب القرآني أولا، وفي غيره من أنواع الخطابـات الأدبية. وخاصة الخطاب الشعري ثانيا ؟.

---

[1] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الخطابي ، ص 32.

[2] ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، الخطابي ، ص 33.

[3] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ،تحقيق: أبو بكر عبد الرازق ، مكتبة مصر ، الفجالة ، د.ط، د.ت. ص 14

الباقلاني أشعري الاتجاه ، وهو يتحدث عن وجوه إعجاز القـرآن، يـذكر أن القرآن معجز بنظمه ، فيقول:"**انه بديع النظم**، عجيب **التأليف**، متناه في البلاغة، إلى الحد الذي يعلم عجز الخلق عنه "[1] ،وهذا النظم البديع هو الـذي يجعـل الخطـاب القرآني متميزا عن الخطاب العادي الذي عرفه العرب بمعنى الخطـاب الشـعري "فالذي يشتمل عليه بديع نظمه المتضمن للإعجاز وجوه منها : ما يرجع إلى الجملة وذلك أن نظم القرآن على تصرف وجوهه ، واختلاف مذاهبه ، خارج عن المعهود من نظام جميع كلامهم ، و مباين للمألوف من ترتيب خطابهم، وله أسلوب يخـتص به ويتميز في تصرفه عن أساليب الكلام المعتاد "[2]

وهذا التميز في الخطاب القرآني مطرد وثابت ، بينما فـي أنـواع الخطـاب البشري مختلف،" فعجيب **نظمه** ، وبديع **تأليفـه** ، لا يتفاوت ،ولا يتباين علـى مـا يتعرف إليه من الوجوه التي يتعرف فيها من ذ كر قصص، ومـواعظ، واحتجـاج وحكم، وأحكام وأعذار، وإنذار، ووعد و وعيد وتبشير، وتخويف وأوصاف وتعليم وأخلاق كريمة وشيم رفيقة، وسير مأثورة، ونجد ذلك من الوجوه التي يشتمل عليها ونجد كلام البليغ الكامل، والشاعر المفلق، والخطيب المصقع، يختلف على حسـب اختلاف هذه الأمور "[3]

يؤكد الباقلاني هذه الميزة والاختلاف بين الخطاب القرآني والخطاب الأدبـي قائلا :" وقد تأملنا نظم القرآن ، فوجدنا جميع ما يتعرف فيه من الوجوه التي قدمنا ذكرها على حد واحد في حسن النظم ،وبديع التأليف و الرصف ، لا تفاوت فيه ،ولا انحطاط على المنزلة العليا ،ولا إسفال فيه إلى الرتبة الدنيا .... وكذلك قد يتفـاوت كلام الناس عند إعادة ذكر القصة الواحدة...."[4]

وهذه الرؤية لإعجاز الخطاب القرآني عند الباقلاني قد قادته إلى استكناه سره، فتوصل إلى جملة من التقنيات والأوجه البلاغية البديعيـة مـن خـلال النصـوص

---

[1] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، ص 31.

[2] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، ص 32.

[3] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، ص 33.

[4] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، ص 34

الشعرية، نذكر من بين هذه الوجوه البديعة ما يلي: الاستعارة، التشـبيه، المطابقـة، التجنيس، الموازنة، المساواة، المقابلة، الإشارة، المبالغة والغلو، الإيغال، التوشيح، صحة التقسيم، التكميل والتتميم، الترصيع مع التجنس، التكافؤ، الكتابة والتعريض، العكس والتبديل الالتفات، التذييل، الاستطراد.

بعد ذكره هذه الألوان البلاغية، مستشهدا بالشعر وبآيات من القرآن الكـريم، يذكر أنه لم يتناول كل الأوجه البلاغية، وإنما ذكر بعضها، وهي على الـرغم مـن وجودها في القرآن الكريم، إلا أن الباقلاني لا يرى الاستدلال بهـا وحـدها علـى إعجازه، معللا ذلك بأنها في متناول من يتدرب عليها،ويتعود عليها ويأتي بكثير من أوجهها ،ومن ثم فإنها وحدها لا تعد معيارا للإعجاز « وذلك كالشـعر إذا عـرف الإنسان طريقه صح منه التعمل له، و إمكانه نظمه "[1] ،ولما كان الأمر كـذلك فـإن الخطاب القرآني يتميز بنظمه كما سبقت الإشارة إلى ذلك "فنظم القرآن جنس مميـز وأسلوب متخصص وقبيل عن النظيرمتخاص" [2]

انطلاقا من هذه الفكرة المحورية واستدلالا على إعجاز الخطاب القرآني ذهب الباقلاني إلى القيام بدور الناقد الأدبي معتمدا على كثيـر مـن الأسـس البلاغيـة والمقاييس النقدية في نقد وتحليل قصيدتين [3]، إحداهما **معلقـة** امرئ القيس و ثانيهما قصيدة للبحتري بعنوان:

<< أهلا بذلكم الخيال المقبل>>

لا نريد أن نتابع تحليله لها في هذا المقام الذي لا يتسع لذلك، وإنما فقط نشـير إلى أن تحليله لها قد انصب بناء على المقاييس المذكورة علـى النسـيج الـداخلي للخطاب الشعري أي على بنيته الداخلية، وكأن المسألة في كل هذا ترجع إلى فكـرة النظم في الخطاب الذي بإمكانه أن يرسم معالم جودته، أو سمات رداءته ونقصـه. كما نشير أيضا إلى أن الباقلاني هنا قد تميز بذهابه إلى تحليل الخطاب أو القصـيدة كاملة دون أن يقتصر على أمثلة جزئية كما كان المألوف، وهذه خطوة هامـة فـي

[1] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، ص 81

[2] إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، ص117

[3]إعجاز القرآن ، أبو بكر الباقلاني ، ص117 وما بعدها

عالم النقد الأدبي عند العرب، ولا نجد لها مثيلا في حدود علمنا بالطبع سوى عند ابن الأثير كما سنرى فيما بعد.

أما عبد القاهر الجرجاني، (ت471 ه) الاشعري الاتجاه أيضا و صاحب **كتاب دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة**، فان فكرة النظم عنده تصل إلى قمة تطورها ونضجها، فلقد كان هذا الناقد البلاغي المتميز اشعري الاتجاه،-كما ذكرت - اتخذ من فكرة النظم طريقة لإثبات إعجاز الخطاب القرآني، ومن ثم كنظرية يفسر ويحلل بها الخطاب الأدبي ويكشف عن أدبيته.فهو من هذا المنطلق لم يكن باحثا في الإعجاز فحسب ، و إنما هو كان باحثا في أدبية الأدب ، أي كان ناقدا من الطراز الأول .

وربما ما استغرقته دراسته في تحليل الخطاب الأدبي والكشف عن جوانب الأدبية فيه أكثر مما استغرقه في ربط ذلك بالخطاب القرآني، ويعني هذا انه انطلاقا من البحث عن سر الإعجاز، انتقل للبحث عن أسرار جودة الخطاب الأدبي، وعن مقومات أدبيته.

فقد حلل في ضوء رؤيته النظمية أبياتا شعرية بلغ فيها من وجهة نظري الغاية في عمق النظرة التحليلية بناء على التشكيلات اللغوية الفنية التي تجسدت وفقها المعاني التي هي المنطلق والمصب في هذه الرؤية ، وعلى سبيل المثال نذكر تحليله لأبيات البحتري في مدحه للوزير الفتح بن خاقان منها:

بلونا ضرائب من قد نرى   فما إن رأينا لفتح ضريبا [1]

إن عبد القاهر ناقد متميز، وتميزه هذا يرجع بالدرجة الأولى إلى هذه الفكرة، وإلى قدرته على تنميتها وتطبيقها على النصوص الشعرية وحتى القرآنية، والنثرية.فما الذي تتميز به هذه النظرية إذن ؟

كانت الفكرة متداولة كما أشرت سابقا، عند الرماني، و الباقلاني، والخطابي، ومتداولة عند غير هؤلاء أيضا، فالدراسات تذهب إلى أن فكرة النظم كانت موجودة حتى عند الجاحظ، وان اعتمدها في مؤلف ضاع ولم يصل إلينا، والفكرة كانت

---

[1] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط،1978، ص67

متداولة أيضا عند القاضي عبد الجبار، وهو أشعري، قد يكون عبد القاهر استفاد منه ومن غيره ،في هذا الجانب بشكل ملحوظ.

غيران تأصيل الفكرة، و إرساء دعائمها كنظرية في مجال الدراسات الأدبيـة، يعود لعبد القاهر، الذي لم يلاحظها فقط، كما فعل السابقون له، وإنما اعتمدها نظرية على أساسها تبلورت النظرة إلى الأدبية بشكل آخر. إنه اعتمد الأسـس النحويـة، وقوانين علم النحو لينطلق منها في معرفة سر الجمـال الأدبـي، وسـر الإعجـاز القرآني، ليس معنى هذا أنه طبق قوانين النحو التي كانت موجودة قبله بالطبع، ولو فعل ذلك لما أتى بشيء جديد إطلاقا، وإنما معنى اكتشافه لهذه النظرية أنه نظر إلى النظم فوجد المسالة فيه مسألة علاقات، والعلاقات قائمة على معطيات نحوية، ولكن لا ينبغي الوقوف عند هذا الحد؛ ذلك أنه يتجاوز معنى النحو إلى معـاني إضـافية تستفاد من العلاقات النظمية التركيبية " –إن صح التعبير- فقد اكتشف نظرية النحـو الفني أو الجمالي. يبين ذلك في قوله:" واعلم أن ليس الـنظم إلا أن تضـع كلامـك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها."[1]

وإذا أخل الأديب بشيء من هذه القوانين ولم يحسن استعمالها، ظهر الخلل في أدبه، من ناحية النظم الذي لم يعرف فيه مـواطن التعريـف و التنكيـر والتقـديم والتأخير، "والخلل والفساد قد يأتي أيضا من أن الشاعر تعاطى ما تعاطاه من هـذا الشأن على غير الصواب.وضع في تقديم أو تأخير أو حذف وإضمار أو غير ذلـك ما ليس له أن يصنفه، وما لا يسوغ ولا يصح على أصول هذا العلم، وإذا ثبـت أن سبب فساد النظام واختلافه أن لا يعمل بقوانين هذا الشأن ثبت أن صحته أن يعمـل عليها، ثم إذا ثبت أن مستنبط صحته وفساده من هذا العلم ثبت أن الحكم كذلك فـي مرتبته والفضيلة التي تعرض فيه. وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيء غيـر توخي معاني هذا العلم وأحكامه فيما بين الكلم."[2] ولكي يتثبت جداره هذه النظرية

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ص 64، 65.

[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، ص 67.

عمد من جملة ما عمد إليه هذه الأبيات للشاعر البحتري فحللها على ضوء العلاقات النحوية مبينا أبعادها الفنية الجمالية بشكل لافت للنظر ، والأبيات هي :

بلـونا ضرائـب من قد نـرى ** فما ان رأينـا لفتـح ضريبـا
هو المرء أبـدت له الحـادثـا ** ت عزما وشيكا ورأيا صليبـا
تنقـل فـي خلـقي سـؤدد ** سماحا مرجى وبأسـا مهيبـا
فكالسيف إن جئتـه صارخـا ** وكالبحـر إن جئتـه مستثيبـا

يقول محللا :" فإذا رأيتها قد راقتك وكثرت عندك، ووجدت لها اهتزازا في نفسـك، فعد وانظر في السبب، واستقص في النظر، فإنك تعلم ضرورة أن ليس إلا أنه قدم وأخر، وعرف ونكر، وحذف وأخر، وأعاد وكرر، وتوخى، على الجملة وجها من الوجوه التـي يقتضيها علم النحو فأصاب في ذلك كله ثم لطف موضع صـوابه واتـى مـأتى يوجـب الفضيلة.أفلا ترى أن أول شيء يروقك منها قوله: هو المرء أبدت له الحادثات "[1]
ثم قوله،" تنقل في خلقي سؤدد "، بتنكير السؤدد وإضافة الخلقين إليه ، ثم قولـه : "فكالسيف " وعطفه بالفاء مع حذفه المبتدأ، لأن المعنى لا محالة فهو كالسيف . ثم تكريره الكاف في قوله:"وكالبحر".ثم قرن إلى كل واحد من التشبيهين شرطا جوابه فيه ، ثم أن أخرج من كل واحد من الشرطين حالا على مثال ما اخرج من الآخر، و ذلك قوله: صارخا هناك ومستثيبا ههنا. لا نرى حسنا تنسبه إلى النظم ليس سببه ما عددت أو ما هو في حكم ما عددت " [2]

إن المتأمل لهذا التحليل والناظر إليه من المنظور الحـديث للتحليـل الأدبـي البنيوي يدرك لأول وهلة أن تشابها كبيرا بينهما، فنظرية عبد القاهر قائمـة علـى أسس لغوية نحوية فنية كما نلاحظ، والدراسة البنيوية بدورها تعتمد من بين ما تعتمد عليه هذا الانطلاق من البنية اللغوية للنص، فكلاهما دراسة نصـية لغويـة وربمـا نظرية عبد القاهر تضيف شيئا من المسحة الفنية الذوقية في دراستها.

ومن هنا فإننا نستطيع أن نقول إن عبد القاهر قد سبق عصره بعمق نظرته إلى الظاهرة الأدبية ،وهذا بدافع من الرغبة في معرفة كنـه وسـر إعجـاز الخطـاب

---

[1] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،ص 67
[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ، ص 67، 68

القرآني. إن هذه الآراء المقدمة حول نظرية عبد القاهر إن هي إلا قطرة من بحـر عميق، وقد نعود إليه في ثنايا هذا البحث، قصد توضيح نظرية النقد العربي القـديم وتبيين مدى إسهامه في إلقاء الضوء على الأدبية.ومدى تقاطع ابن الأثيـر معـه أو استفادته منه دون أن يذكر ذلك.

من منظور النقاد: وإذا كانت الظاهرة الأدبية قد لفتت أنظار علماء الإعجـاز، وتناولوا الخطاب الأدبي داخليا كما عند الباقلاني ، وعبد القاهر ،مـثلا ، معتمـدين على تحليل خصائصه البلاغية ،فكان ذلك إسهاما معتبرا ، فإننا سنرى أمثلة له فـي تناول النقاد الأدباء للظاهرة الأدبية، وهم أقرب إليها من غيرهم بحكم الاختصـاص والانصراف إليها والقدرة على التذوق، و بحكم الظروف العامة وتطـور الحركـة الأدبية.

وإذا كان اتجاه البحث الإعجازي أيضا قد عرف نفس الظروف والتطـورات الأدبية، غير أن أولئك انصب اهتمامهم على الخطاب القرآني بالدرجة الأولى، وجاء حديثهم عن الظاهرة الأدبية تبعا لذلك. ومن ثم كان اتجاههم بلاغيا يستقصي عناصر الجودة في نسيج النص ،وكانت لهم وقفات رائدة في مجـال وضـع المصـطلحات النقدية، وكانت لهم أيضا نظرات صائبة ومتميزة في تحليل النصوص كما رأينا عند عبد القاهر مثلا.فإن النقاد الأدباء، بحكم اختصاصـهم - كمـا أشـرت - نـراهم يخوضون في مجال الأدب، محاولين وضع قـوانين تحكمـه، وترشـد المتـأدبين والناقدين إلى حقيقته وفهمه فهما صحيحا.

والحديث في الحقيقة يطول وربما يتطلب أكثر من بحث، عن جهـود هـؤلاء النقاد العرب الذين تفطنوا إلى تميز الظاهرة الأدبية، وأدركوا خصائصها وماهيتهـا مع تفاوت بينهم .

وسنكتفي في هذا السياق الذي نحن فيه بإشارات سريعة تلقـي ضـوءا علـى تصورهم للأدبية كخصائص تميز النوع الأدبي، عن غيره من أنواع الكلام الأخرى. وهنا لابد من الإشارة إلى أن النقاد لم يلتزموا منهجا واحدا، وتصورا واحـدا فـي تناولهم للظاهرة الأدبية، وإنما كانت لهم آراء وتصورات هنا وهناك مـرة تمـس الماهية، ومرة الغرض، ومرة الأدوات ومرة تذهب إلى العوامل الخارجية، وأحيانـا

إلى البنية الداخلية للخطاب. هذا طبعا لا ينفي تلك الدراسات المنهجية التي عرفهـا النقد ، كنقد الشعر لقدامة بن جعفر ،وعيار الشعر لابن طباطبا ، و غيرهما ، حيث يمكن القول ان هذه دراسات منهجية ومحاولات لتقنين الأدبية رائدة .

ولعله من المفيد إذن ، أن نعرض بعض هذه الآراء بشكل مختصـر، قصـد تكوين صورة عن تصور الأدبية قبل ابن الأثير موضوع الدراسة، والذي هـو دون شك قد أفاد من هذه الآراء التي سبقته، وبنى عليها كثيرا من مداخلاته وتصـوراته للأدبية كما سنرى.

من الجانب الخارجي للظاهرة الأدبية، نجد بعض النقاد قد فسـروا الخطـاب الشعري تفسيرا لا يمت للبنية الداخلية بصلة ،فالبعض يرى أن وراء كـل شـاعر شيطانا يملي عليه ما يقوله، والبعض الآخر يرى أن الشعر إلهام لا دخل للشاعر فيه و إنما هو يلهم . هذا من ناحية مصدر الأدبية أو الشعرية. بينمـا يـذهب الـبعض الآخر في تقويم الأدبية أو الشعر بالذات بالنظر إلى قائله، من هو ؟ومن أية قبيلة،؟ فإذا كان من الطبقة العليا اجتماعيا حكم على شعره بالجودة وإذا كان الشاعر ابـن زمن قديم حكم على شعره بالجودة فمقياس الحكم إذن هو الزمان ، والطبقة ، وليس الشعر . وسنرى ابن قتيبه يوضح لنا هذا فيما بعد .

هذه النظرات وأمثالها بعيدة عن حقيقة الأدب، وهي تدور حولـه، ولكنهـا لا تمس جوهره، غير أنها لا تشكل إلا جزءا ضئيلا بالنسبة إلى الحركة النقدية المتجهة صوب بنية الخطاب الداخلية. والتي نلمسها في حديثهم عن ماهية الشـعر، وعـن قضية اللفظ والمعنى، وفي تصورهم لعمود الشعر العربي. وغير هذا من القضـايا الأخرى الكبرى.

ماهية الشعر:

تساءل النقاد والأدباء منذ أن عرفوا ظاهرة الشعر عن كنهه وحقيقته، وربمـا وقفوا إزاءه حائرين، فاختلفت تصوراتهم لذاك، وتباينت تفسيراتهم، فمنهم من يـرى انه صناعة، ومنهم من يرى انه الهام، ومنهم من يرى أنه إلهام وصناعة، ومنهم من نظر إلى غرضه، أو وظيفته، فأشاد بدوره في بناء الأخلاق وتهـذيب السـلوك أو

بدوره في إحداث الطرب النفسي في المتلقي، ومنهم من نظر إلى أداته ووسيلته، أي لغته وكيفية بنائها.

فالجاحظ (ت 255 ه) الذي يعتبر من الرواد الأوائل في وضـع كثيـر مـن الأسس الفنية والجمالية والبلاغية في مجال التنظير الأدبي، قد ذهب إلى أن الشـعر ليس هو المعنى فحسب، وإنما الشعر باعتباره فنا يتجاوز ذلك إلى عناصـر تكونـه وتضفي عليه سمة الأدبية وهي:وإنما الشأن في **إقامة الوزن** وتخير اللفظ، وسـهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنمـا الشـعر صـناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير "[1] هذه الأفكار توحي أن نظرة الجـاحظ للشعر نظرة شكلية فنية، أي أن ما يقوم أو يقيم الأدبية فـي الخطـاب هـو بنـاؤه الشكلي، المتمثل في نسجه، وفي تصويره.والحقيقة أن هذه الفكرة عميقة ،وعميقـة التأثير في معظم النقاد الذين جاؤوا بعد الجاحظ ،و نسجوا على منواله في التصوير وفهم الظاهرة الشعرية . فهي ليست إلهاما ،وليست دلالة عادية، يستهدفها الشـاعر، وإنما هي قبل كل شيء تصوير.

وممن نسج على منوال الجاحظ في هذا التصور نجد أبا هلال العسكري، فـي كتابه الصناعتين وقد نشير إليه في حديثنا عن قضية اللفظ والمعنى.

وإذا كان الجاحظ قد تعرض للحديث عن ظاهرة الشعر بهذا الشكل السريع في مناسبة قد قادته إلى ذلك.فإن ظاهرة الشعر قد أرقت نقادا، أو أدباء آخرين، و هالهم أمرها، وفكروا في كيفية ضبطها، وتقنينها تجنبا للفوضى، فوضى الأحكام النقديـة التي كانت تترامى هنا وهناك، دون تصور شامل.وممن انبرى لمهمة وضـع علـم مقنن للشعر **قدامة ابن جعفر(ت**337ه) إذ صرح في أول كتابه " **نقد الشعر** " بأنه لم يجد علما خاصا بالشعر يميز بواسطته جيده من رديئة، فكان هـذا الكتـاب إذن يضم تصوره النابع أساسا من ثقافته العربية -بالطبع - والأجنبية، التـي ظهـرت بصورة جلية في هذا الكتاب.لقد عرف الشعر تعريفا جامعا مانعا كما يقال وهـو: "

---

[1] كتاب الحيوان، الجاحظ، ج3، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، د.ط، د.ت، ص 131، 132.

الشعر كلام موزون مقفى يدل على معنى "[1] فهو يضم كل عناصر البنية الشـعرية اللفظ ، الوزن ، القافية ، المعنى ،وطبعا وجهت انتقادات لهذا التعريف منها :

الأول: إذا كان كل كلام موزون و يدل على معنى هو شعر فإنه يدخل فيه ما يسمى بالنظم أي نظم العلوم مثلا.الثاني: انه تعريف صوري شكلي وانه لا ينطبق تمامـا علـى روح الشعر العربي.

وفي نفس العصر، وفي نفس الفترة الزما نية يأتي ابن طبا طبا –بكتابه "عيار الشعر"، ويعرف الشعر ويميز عياره ،منطلقا من روح غير الثقافة الأجنبيـة، كمـا لوحظت عند قدامة، وإنما اعتمادا على ثقافته ،وذوقه العربي، فعرف الشـعر عـن طريق التفريق بينه وبين النثر « الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم، بـائن عـن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الـذي أن عـدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق "[2]

واضح أنه يعتمد المقابلة بين الشعر والنثر حتى يتوصل إلى مفهوم الشعر كما أنه في هذا يلتقي بتعريف قدامه في أساس من أسس الظاهرة الشعرية عند العـرب وهو الإيقاع الموسيقي أو الوزن، فهو عنصر جوهري فيه، ومقـوم مـن مقوماتـه الأساسية إلى جانب المقومات الأخرى.

ويتحدث أبو هلا ل العسكري (ت 395 ه) في كتابه الصناعتين عـن خيـر الشعر وهو " ما تسابق صدوره وأعجازه ومعانيه وألفاظه، فتراه سلسا في النظـام، جاريا على اللسان، لا يتنافى ولا يتنافر، كأنه سبيكة مفرغة، أو وشي منمنم أو عقد منظم من جوهر متشاكل، متمكن القوافي غير قلقة، وثابتة غيـر مرجـة، ألفاظـه متطابقة، وقوافيه متوافقة، ومعانيه متعادلة، كل شيء منه موضوع فـي موضـعه، وواقع في موقعه، فإذا نقض بناؤه وحل نظامه، وجعل نثرا، لم يذهب حسـنه، ولـم تبطل جودته في معناه ولفظه، فيصلح نقضـه لبنـاء مسـتأنف وجـوهره لنظـام

---

[1] نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ط،د.ت، ص 64

[2] عيار الشعر،ابن طبا طبا ، تحقيق: طه الحاجري ، و محمد زغلول سلام ،المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، 1996، ص 3

مستقل"[1]أدبية الخطاب الشعري تتجلى بوضوح في هذا الكلام لأبي هلال ، فخصائص الأدبية فيه واضحة: البنية الإيقاعية بمكوناتها، التشاكل بين اللفظ والمعنى والانسجام بينها، ولكن أن يتحول هذا الشعر إلى نثر ولا يبطل جودته في معناه ولفظه أمر غير مستساغ .إذ أن البنية الشعرية تحمل بالإضافة إلى نسيجها اللغوي دلالات إيحائية ونفسية وخصوصية مميزة تمنحها أدبيتها فكيف تبقى محافظة على هذه الجودة في اللفظ والمعنى إذ حولت إلى نثر ؟

على أن أبا هلال في نظرته للأدبية لم يقصر حديثه عن الشعر فحسب، وإنما تناول أيضا الخطاب النثري واعتبر أن مقومات الخطاب الشعري، والخطاب النثري لا يفصل بينهما إلا الوزن والقافية، وهو ما اتفقت عليه جميع وجهات النظر التي قننت للظاهرة الأدبية، فالوزن والقافية أو الإيقاع الوزني أهم عنصر يميز الخطاب الشعري عن الخطاب النثري، وهذا دلت عليه اغلب تعاريف الشعر، ولاحظناه في التعاريف السابقة. وفي هذا يقول أبو هلال: "أجناس الكلام المنظوم (ثلاثة) الرسائل، والخطب، والشعر.وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"[2]

فتصور أبي هلال للأدبية شامل لكل من الخطاب الشعري والخطاب النثري وإذا كان الشعر يمتاز بالإيقاع أو الوزن والقافية ، فان النثر يشترك معه في الإيقاع الداخلي أي البنية الداخلية وما يتميز به من تفاعل عناصر اللفظ والمعنى و الإيقاع ، والخيال . ومن ثم فإن الأدبية عند أبي هلال تتجه ناحية الشكل الفني للأدب، وتعتبرها مصدر تفوقه، وسبب حسنه. (حسن التأليف وجودة التركيب) .

ولا نستطيع ونحن نتحدث عن مقومات الأدبية في التراث النقدي والبلاغي، أن نقفز على أهم تصور جمعه المرزوقي(ت421 هـ) في مقدمة " شرح ديوان الحماسة "لأبي تمام، حيث لخص بوضوح تصور العرب للظاهرة الشعرية محددا قوانينها الموضوعية، ومشيرا إلى الفرق بين الخطاب الشعري والخطاب النثري.

---

[1] كتاب الصناعتين،أبو هلال العسكري ،تحقيق:مفيد قميحة،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1،1981،ص 425

[2] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص 179

وقبل أن نعرض هذا التصور الهام لنظرية العرب النقدية تجدر الإشارة إلى أن هذا التصور يشكل قطبا واحدا جاء استجابة لظروف وعوامل متنوعة وكثيرة، ليقابله قطب آخر ينظر إلى الخطاب الأدبي نظرة تجديدية مخالفة، أيضا استجابة لظـروف وتطورات اجتماعية واقتصادية وحضارية عرفها المجتمع العربي.

إذن يمثل الأول اتجاها، وتصورا، ويمثل الثاني اتجاها وتصورا معاكسا لـيس في كل عناصر الفن الأدبي ولكن في بعض السمات والخصائص التي تبنى عليهـا الأدبية.

فالمرزوقي إذن في مقدمة كتابه يرسم تصورا للخطاب الشعري كان قد وضع لبناته النقاد والمنظرون بمختلف توجهاتهم. إن هذا العمود يعـد خلاصـة مركـزة لمختلف الآراء التي قيلت في نقد الشعر، وينظمها في شكل نظرية هامة.لكـن مـن زاوية المحافظين على الأصول والقواعد التي بمقتضاها لا يخرج عما ألفه العرب، وحددوه للفن الشعري وبما ينسجم وتذوقهم له.

لقد جاء هذا التيار النقدي تحت مصطلح عمود الشعر فـي القـرن الخـامس الهجري كما نلاحظ، وان كانت بدايته قبل ذلك بكثير، فالملاحظات النقديـة حـول اللفظ والمعنى، والصورة، والإيقاع، كانت موجودة ومتناثرة في الكتب المؤلفة قبـل صياغة هذا العمود، ثم إن القاضي عبد العزيز الجرجاني(ت366 ه) قـد صـرح بهذا العمود مباشرة في كتابه " الوساطة " قبل المرزوقي يقول: "كانت العرب تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واسـتقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب و بده فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض "[1]

وكذلك الآمدي (ت 370هـ) في كتابه الموازنة، حيث اعتمده مقياسا للمفاضـلة بين البحتري الذي كان على عمود الشعر، وأبي تمام الذي خرج عنه.وعرف الشعر تعريفا يكاد ان يكون هو عمود الشعر بقوله : وليس الشعر عند أهل العلـم بـه إلا

---

[1] الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ط4 ، 1966 ، ص 33،34

حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثاله ، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ."[1] والذي يتأمل هذا الكلام يقف ولاشك على تصور النقد العربي للظاهرة الشعرية ، والأساس الفني فيه جلي لا يحتاج إلى إيضاح ، وخاصة إذا أضفنا قوله : "فان اتفق -مع هذا – معنى لطيف ، أو حكمة غريبة ، أو أدب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه "[2] هذا التصور هو الذي حاول ابن الأثير -كما سنرى -أن يبلوره في شكل تنظير بياني فني مؤكدا أن الفن يقوم على الحسن دون التفريط في المعني لأنه هو المنطلق .وهكذا ، إذن دور المرزوقي يتمثل في انه قام بصياغة عناصر هذا العمود، وبشكل منهجي، ومنظم، وشامل. فماذا قال يا ترى ؟" "فإذا كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ، ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب "[3] هنا كما نلاحظ يشير إلى قوانين الشعر ، والى الغرض منها ،ثم يواصل حديثه:"إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات – والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما "[4]

---

[1] الموازنة ، الامدي ،ص 380

[2] نفسه ، ص 381

[3] مقدمة شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ،نشره : احمد امين ، وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط1، 1950، ص8، 9

[4] مقدمة شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ، ص 9

إن هذه العناصر عناصر تشكل بنية الخطاب الشعري ،ولكل منها عيار[1] في نظر المرزوقي وهي كما يلي باختصار :

العنصر		العيار
1 - شرف المعنى وصحته:	←	العقل الصحيح والفهم الثاقب
2- جزالة اللفظ واستقامته:	←	الطبع والرواية والاستعمال
3- الإصابة في الوصف:	←	الذكاء وحسن التمييز
4- المقاربة في التشبيه:	←	الفطنة وحسن التقدير
5- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن:	←	الطبع واللسان
6- مناسبة المستعار منه للمستعار له:	←	الذهن والفطنة
7- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائها للقافية	←	طول الدربة ودوام المدارسة

وإذا تأملنا هذه العناصر السبعة نجدها لا محالة شاملة لمقومات أدبية الخطاب كما يتصوره العرب القدماء ، فهي تدخل في صميم نسيج النص ،وابن الأثير في تصوره نهج على هذا المنهج تقريبا أو يمكن القول انه استفاد منه استفادة واضحة حيث ركز مثلا على شرف المعنى و جزالة اللفظ ،وهكذا يمكن حصر نقاط عمود الشعر في نطاق الدوائر التالية:

- دائرة اللفظ والمعنى = الدلالة
- دائرة الموسيقى الشعرية = الإيقاع
- دائرة الصور البلاغية (الصياغة)= الأسلوب

إذن فالتركيب الأسلوبي للظاهرة الشعرية في نظر العرب هو ما يدخلها في حيز الأدبية، فالمعنى يشترط فيه الصحة والشرف، فالصحة هي الواقعية وعدم التناقض فيما يبدو لي . أما الشرف فيقصد به السمو والرفعة والنبل الأخلاقي وكذا الفائدة.

[1] مقدمة شرح ديوان الحماسة، المرزوقي ،ص 11،10،9

أما جزالة اللفظ واستقامته، فهو الوضوح والفخامة والسهولة في الآن نفسه، ويقصد بالاستقامة التناسب مع القواعد وعدم الخروج عنها. أما الإصابة في الوصف فيراد بها الفطنة التي يتمتع بها الشاعر بحيث يصيب القول فيما يتحدث عنه بدقة ووضوح. وأما المقاربة في التشبيه فيقصد بها ألا يكون تباعد بين طرفي التشبيه ، حتى لا يكون المعنى غامضا وبعيدا عن تصور المتلقي. ومع هذا الجانب البلاغي نجد الاستعارة التي يشترط فيها كعنصر أسلوبي أن يكون تناسب وتقارب بين طرفي الاستعارة المستعار منه والمستعار له.

أما العنصر الإيقاعي وهو يلعب دورا هاما في العملية الإبداعية الشعرية خاصة، فيشترط فيه أن يكون متلائم الأجزاء لذيذ الوزن

وفي الأخير يشترط أن يكون أسلوب الشعر متميزا بمشاكلة اللفظ للمعنى، وانسجامهما بحيث تتولد القافية من خلال ذلك بشكل حتمي.(شدة اقتضائهما للقافية)

هكذا إذن نلاحظ كيف أن هذا العمود يشكل منهجا شكليا، يتصل ببنية الشعر، ويرشد إلى قوانينها الأدبية، فهو منهج أسلوبي مقنن، ربما بقدر ما فيه من خصائص موضوعية نفهم ونقيم أدبية الشعر على أساسها، بقدر ما فيه من تقييد لحرية الأديب في إبداعه. لكن لا يمكن أن يكون الفن أو الأدب – وهو فن - بغير قوانين تميزه، وتبين بواسطتها ما هو أدبي، و ما هو غير أدبي.

إن الحرية مضمونة للشاعر في هذا الإطار من القوانين، انه يؤلف الشعر أو يبدع وليس في ذهنه شيء من هذه القيود، انه لا يفكر كيف يصوغ المعنى، وكيف تكون القافية نتيجة لتشكل اللفظ والمعنى الخ.

ولكن على أي أساس يمكن للناقد ،أو المتذوق للشعر أن يقومه ،إذا لم تكن له قواعد، وقوانين ليفسره ،أو يحلله، أو يبين الجيد والرديء منه؟إذن فهي حتمية ولابد منها، وهي لا تنفي عنصر الإبداع، ولا تنفي عنصر تذوق الإبداع أيضا.

حقا، لقد تتغير المعايير، وقد تظهر أساليب جديدة يبدعها المبدعون في الشعر والنثر، كما ظهر مبدعون في الشعر العربي خرجوا على عمود الشعر هذا سواء بصورة كلية أو جزئية، وما الضجة التي قامت حول البحتري ،وأبي تمام إلا دليل على ذلك .

لكن بهذا الصراع وبهذه الحركية والدينامكية التجديدية عرف الشعر تطـورا ، وعرفت الحركة النقدية ازدهارا ،فتعددت وجهات النظر ، فكان واحد يميـل إلـى القديم، ويفضل عمود الشعر، و آخر يميل إلى الابتداع، والجديد فيفضـله، وهكـذا حتى ولو تغيرت الأذواق، وتبدلت المعايير، فإنها لا تعرف تغيرا جـذريا، ولكنهـا تضيف ما تضيفه دون أن تقتلع كل أصول القديم، فأبو تمام، وأبو نـواس وبشـار، وغيرهم استجابوا لعصرهم، وتطوره، فغيروا من بنية أشعارهم، ومن ثـم تغيـرت بعض المعايير لنقد هذه الأشعار. سواء على مستوى اللفظة المفردة، أو التراكيـب والصور، وحتى الإيقاع.

قضية المبنى والمعنى:

هي إشكالية عرفها النقد العربي القديم، خاضت فيها مختلـف الفئـات، نقـاد، وفلاسفة ولغويون وعلماء الكلام. وكل تناولها من زاوية تتصل باهتماماته، ونحـن يهمنا موقف النقاد منها، وكيف تعاملوا معها.لمالها من أهمية في أدبية الأدب.

تعد قضية اللفظ والمعنى لب الأدبية، إذ الخطاب مهما كان فهو عبـارة عـن أصوات محملة بمعان، أو دال ومدلول ، ولما كانت فكرة الفصل بينهما سائدة، فـإن النقاد نظروا إلى الخطاب الأدبي على أساس أنه مكون من ألفاظ ومعـان، أو مـن دوال ومدلولات، وان الجودة قد تكون في الدال عند البعض منهم، وقد تكـون فـي المدلول عند البعض الآخر.

ومن هنا نشأ الانقسام [1]بينهم فراح فريق منهم يناصـر اللفـظ وذهـب آخـر لمناصرة المعنى أو المضمون وذهب فريق ثالث إلى النزعة التوفيقية أي لا شـكل بلا مضمون ولا مضمون بلا شكل -كما هو اليوم -فكلاهما مرتبط بالآخر ارتبـاط الروح بالجسد.

إذن أستطيع القول أن كل النقاد الكبار تعرضوا إلى هذه القضية وحاول كل أن يدلي برأيه فيها، فالجاحظ (ت255 هـ) قد رد على من زعم أن الأدبية تكمن فـي جودة المعنى دون الصورة اللفظية الجيدة، فـأطلق عبارتـه المشـهورة: المعـاني

---

[1] ينظر مقدمة شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ،ص 7،6،5.

مطروحة في الطريق يعرفها العربي، والعجمي والبدوي والقروي، إنما الشأن في إقامة الوزن....[1]

وقد لا يقصد المعاني الخاصة، ولكنه يريد المعاني العامة المعاني الخام، كمادة يأخذها الأديب فيشكلها في فنه الأدبي فتصبح شيئا جديدا. ومن ثم فإن الجاحظ محق ومصيب في فكرته هذه. وليس معنى هذا أنه يقلل من قيمة المعنى كما فهم البعض ذلك. فالعبرة إذن في الخطاب الأدبي هو تشكيل المادة – المعنى – في صورة فنية جميلة.

كثير من النقاد الذين جاؤوا بعده انساقوا وراء الشكل، وأقاموا له مكانة تفوق مكانة المعنى اعتقادا منهم بأن الجاحظ كان من أنصار الشكل، وأن حقيقة الفن الأدبي تكمن في ذلك.و من جهة أخرى نرى **ابن قتيبة** في كتابه "الشعروالشعراء" يحدد مفهوم الشعر بتقسيمه كما هو معروف على أساس اللفظ والمعنى إلى أربعة أقسام [2]:

حسن اللفظ والمعنى.

حسن اللفظ رديء المعنى.

حسن المعنى رديء اللفظ.

رديء اللفظ والمعنى.

وهنا يلاحظ من خلال الأمثلة التي أوردها لتوضيح هذه المسألة، ميله إلى جانب المعنى الأخلاقي. ولم يقم وزنا لأبيات خلت من هذا النوع من المعنى على الرغم من أنها كانت في غاية الجودة الفنية وسنرى هذا في سياق آخر.

أما قدامة بن جعفر،(ت337 ه) فيقر بفكرة الفصل بين اللفظ والمعنى ولا يقيد حرية الشاعر بمعان معينة، بل اعتبر المعاني بمثابة المادة الخام يصنع منها الشاعر ما يشاء، يقول « ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت

---

[1] كتاب الحيوان،الجاحظ، 131/3، 132

[2] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،طبع في مدينة ليدن المحروسة ، بمطبعة بريل ، 1902 ص 7وما بعدها .

المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، ومن أنه لابد فيها من شيء موضوع. يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان – من الرفعة والضعة، والرفث ،و النزاهة، والبذخ والقناعة ،والمدح وغير ذلـك مـن المعـاني الحميدة، أو الذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[1] .

وإذا كان قدامة قد اتخذ جودة الشكل أو اللفظ معيارا للأدبية ، وأناط به حسنها واعتبر المعاني مبذولة للشاعر ، وفي متناوله ليصنع منها ما يشاء ، فإن معنى ذلك أنه يقف إلى جانب اللفظ ،ويراه معيار الأدبية .

أما ابن طبا طبا(ت 322 ھ) فانه هو الآخر قد اعتبر تناسب اللفظ والمعنى مقياسا للأدبية ، وقانونا من قوانينها التي على أساسها يحكم على وجودها في خطاب أدبي ما ، إذ أن هذا التشاكل هو المقوم الأساسي لأدبية الخطاب " وللمعاني ألفـاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها ، فهي لها كالمعرض للجارية الحسـناء التـي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض وكم من معنى حسن قد شين بمعرضـه الذي أبرز فيه ، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه ...."[2] .

واضح من هذا القول أن ابن طبا طبا يربط بين اللفـظ و المعنـى ويـرى أن الأدبية تكمن في الانسجام والتناسب الذي يتم بينهما، لان المعنى إذا كان حسنا فـلا يناسبه إلا اللفظ الحسن، واللفظ إذا كان حسنا والبس معنى قبيحا فإن ذلك يؤثر عليه، فتفقد الأدبية سمة من أهم سماتها ألا وهي الحسن والجودة.

من هنا نلاحظ كيف أنه اختلف عن قدامة في رؤيته أن الشكل الجيد هو كـل شيء، مهما كان المعنى الذي يتناوله حتى ولو كان تافها. أو قبيحا.

فنحن هنا إذن إزاء موقفين إحداهما يعطي الأولوية للشكل على حساب المعنى والمهم هو الجودة، وهو موقف قدامة والآخر يرى التناسب بين المعنى واللفظ وهو موقف ابن طباطبا وما يعرض لعنصر يتأثر به العنصر الآخر، ومن ثم لا ينبغـي

---

[1] نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ص 65، 66

[2] عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 8 . وينظر مفهوم الشعر ، جابر عصفور ، دار التنوير ، بيروت ،ط2، 1982،ص 80.

الخلط بين الحسن والقبح، لأنه إذا خولفت هذه السمة في بناء الخطاب الشعري أو الأدبي عامة فإن الأسلوب يختل ومن ثم اختلاف معيار الأدبية والتي تتطلب خصائص متميزة بحيث تصنع فرادة الخطاب وتميز نوعيته.

هكذا ومن خلال هذه النماذج المقدمة، نستنتج أن موقف النقد العربي القديم إزاء قضية اللفظ والمعنى قد تمحور حول ثلاثة مواقف أساسية، وبغض النظر عن موقف الجاحظ الذي يعد أول من فتح الباب في هذه القضية أدبيا، واختلف في كونه مع المعنى أو اللفظ، فإننا نرى أن موقف ابن قتيبة كان منحازا إلى المعنى ويعده معيار الأدبية، وأن موقف قدامة كان منحازا إلى اللفظ ويراه معيار الجودة في حين أن موقف طباطبا يرى التشاكل بينهما.

وهناك آراء أخرى كثيرة للنقاد تندرج ضمن هذه المواقف المذكورة، مما يجعل تصور الأدبية عندهم أمرا مختلفا فيه، حتى يأتي ناقد مبرز من نقاد القرن الخامس الهجري ،وهو عبد القاهر الجرجاني بنظريته الهامة " **نظرية النظم** " وينطلق منها في تصوره لكثير من قضايا الأدبية، ومنها قضية اللفظ والمعنى، ويخطىء من يرى أن الأدبية في اللفظ، ويجعله فوق المعنى، ويخطىء من يعتقد أن المعنى وحده يصنع الأدبية، ويذهب إلى أن المسالة مسألة نظم وتأليف، وأن هناك بعدا ثالثا، وهو بعد الصورة[1] التي تجمع بين اللفظ والمعنى بشكل لا انفصال له . وهذا هو معيار الأدبية الذي يجب أن نبحث عنه في تحليل الخطاب الأدبي، والنقد الأدبي الحديث يتفق مع هذه النظرة.

من منظور الفلاسفة العرب:

ومع الفلاسفة المسلمين نلتقي بتصور آخر للظاهرة الشعرية، تصور تأثر تأثرا واضحا بمفهوم الشعر عند فلاسفة اليونان وخاصة أرسطو الذي ترجم كتابه **فن الشعر** ، وكتابه **الخطابة** ، إلى العربية ، وكان فهمه للفن عامة والشعر خاصة بأنه محاكاة للطبيعة.هذا المصطلح هو الذي انتقل إلى الحضارة العربية الإسلامية

[1] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ،ص 368

واستفاد منه هؤلاء الفلاسفة الكندي، والفارابي، وابن سينا، وابن رشد.وعبروا عـن تصورهم للظاهرة الشعرية معتبرين إياها فنا قائما على المحاكاة والتخييل .

وهنا نجد تردد مصطلح المحاكاة عندهم، ومعـه أيضـا مصـطلح التخييـل يستعملونه لتحديد مفهوم الشعر، وقد تتعدد المصطلحات التي يصفون بها الشعر غير أن أهم هذه المصطلحات وأكثرها ترددا عندهم هو مصطلح " تخيل «، و"محاكـاة " و"تخييل " .

ومن خلال هذا المصطلح محاكاة أو تخييل، ندرك أن نظرة جديدة بدأت تدخل في تعريف الشعر وتصوره تقوم على عنصر التخييل أساسا، ولكن مع هذا العنصر نجد عنصر الوزن، فالفلاسفة المسلمون "في تعريفهم للشعر ركزوا على انـه قـول مخيل أو محاك أولا ثم موزون ثانيا، ولم يجعلوا الوزن هو السمة الخاصة الوحيـدة التي تميز الشعر عن غيره من الأقاويل الأخرى. وعندما تحدثوا عن الشعر كقـول محاك أو بوصفه أقاويل مخيلة ، أو حتى عن المحاكاة كأحد عنصرين أساسيين يقوم على أساسهما الشعر ،فإنهم كانوا يقصدون **الاستخدام الخاص للغة في الشعر** الـذي يعتمد على ما هو جمالي ومؤثر بصفة عامة وعلى التصوير البلاغي الحسي بصفة خاصة."[1]

فالظاهرة الشعرية عندهم إذن تقوم على المحاكاة، وقد عبـروا عـن الشـعر بالأقاويل الشعرية التي تختلف عن الأقاويـل البرهانيـة، والجدليـة ،والخطابيـة ، والمغالطية [2]، فالشعرعند **الفارابي** (ت 339 ه) هو الذي يوقع في ذهن السامعين المحاكي للشيء " [3]" والصناعة الشعرية تخيل بالقول في هذه الأشياء بأعيانها "[4]

---

[1] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ألفت الربي، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1983، ص 151

[2] مقالة في قوانين صناعة الشعراء ، الفارابي، ضمن: فن الشعر لأرسطو،تحقيق: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت، د.ت، ص 151

[3] نفسه، ص 151

[4] كتاب الحروف، الفارابي،تحقيق وتقديم :محسن مهدي، دار المشرق ، ش م م ،ط2، 1990، ص 148

وتعريف الشعر على أساس المحاكاة أو التخييل نجده كذلك عند ابن سينا(ت428 ه) حيث يقول:" ونقول نحن أولا: إذن الشعر هو كلام مخيل مؤلف مـن أقـوال موزونـة متساوية، وعند العرب مقفاة "[1]إذن عناصر أدبية الشعر عامة كما رسمها ابن سـينا هنـا هي:

1- كلام 2- مخيل 3- موزون

والشعر العربي يتميز بخاصية القافية.معنى هذا أن هؤلاء الفلاسفة ذهبوا فـي تصورهم للشعر كظاهرة عامة تنطبق على كل شعر أينما وجد وفي أي زمان، وأن الشعر العربي يتميز بالقافية. وهذه الخصائص -كما أشـرت - هـي : المحاكـاة، والوزن.وبعبارة أخرى المحاكاة، والموسيقى .

وهذا الكلام المخيل له وظيفة كما يرى ابن سينا " هو الكلام الذي تـذعن لـه النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار"[2]

والغاية من الشعر حسب تصوره هذا هي " أنه قد يقال للتعجب وحده، وقد يقال للأغراض المدنية"[3] هكذا نلاحظ هنا تصورا آخر يحـدد وظيفـة الشـعر ، وهـي الوظيفة النفسية ، والوظيفة الاجتماعية ، أي أن للشعر خصائص فنية ووظائف .

ويفسر ابن رشد (ت 595ه) مسألة المحاكاة مبينا ما يتميـز بـه الخطـاب الشعري عامة ، وما يميز الخطاب الشعري عند العرب عن غيره من أشعار الأمـم الأخرى ذاهبا إلى أن :"المحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء: من قبل النغم المتفقة، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه.وهذه قد يوجد كل واحـد منها مفردا عن صاحبه مثل وجود النغم في المزامير، والوزن والرقص، والمحاكاة في اللفظ، اعني الأقاويل المخيلة الغير موزونة. وقد تجتمع هذه الثلاثـة بأسـرها، مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الإشعار التـي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة.إذ كانت الأشعار الطبيعية هي ما جمعت

---

[1] كتاب الشفاء ابن سينا، ضمن: فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت، د.ت، ص 161

[2] كتاب الشفاء، ابن سينا، ضمن: فن الشعر لأرسطو ، ص 161

[3] كتاب الشفاء، ابن سينا، ضمن: فن الشعر لأرسطو ، ص 162

الأمرين جميعا والأمور الطبيعية إنما توجد للأمم الطبيعيين، فان أشعار العرب ليس فيها لحن، وإنما هي: إما بالوزن فقط، وإما الوزن والمحاكاة معا فيها "[1]

يتحدث في هذا النص عن الشعر اليوناني بالدرجة الأولى كما رآه فلاسفتهم، ولما كان ابن رشد يحاول التنظير للشعر عامة، بما في ذلك الشعر العربي لاحظ أن ما وجده عند أولئك لا ينطبق تماما على خصوصية الشعر العربي، فحدده بما هو له من خصوصية مميزة ألا وهي خاصية الوزن، وخاصية المحاكاة.والقافية.

من هنا يلاحظ أن بعض الفلاسفة المسلمين، كانت نظريتهم في الشعر، مستنبطة أولا من وجهتهم الفلسفية وهي التصور الكلي للأشياء، ومن ثم فنظرتهم إلى الخطاب الشعري تندرج ضمن هذه النظرة الشمولية ، وثانيا اعتمادهم على نظريات الفلاسفة اليونان وخاصة أرسطو في تقنينه للظاهرة الشعرية اليونانية تقنينا علميا ،لكن يتماشى مع طبيعة شعر هذه الأمة، وانطلاقا من نصوصه، نصوص هوميروس وغيره، فكان ذلك التقسيم المعروف للشعر: المأساة و الملهاة، للمأساة قوانينها، وللملهاة أيضا مميزاتها.

ثالثا: إن هؤلاء الفلاسفة رغم انطلاقهم من تلك التصورات اليونانية إلا انه كانت لهم نظرات خاصة مستندة على التراث الشعري العربي، وما يتميز به من خصائص وسمات جعلته يدخل في إطار الأدبية.

وانطلاقا من كل هذا حاول هؤلاء الفلاسفة في تنظيرهم للشعرية أو لأدبية الشعر ، بعد تعريفهم لها، أن يرصدوا غايتها، وخصائصها اللغوية، وخاصة تلك المسألة المتعلقة بالانحراف،أو العدول عن المألوف في اللغة ،أو ما عبروا عنه **بالتغيير** والذي يشمل التغيرات التي تلحق اللغة أثناء تحولاتها ،واستعمالاتها الفنية كالاستعارة، والكناية، ومن أمثلة ذلك تعليقه على هذا القول الشعري " بعيدة مهوى القرط".إنما صار شعرا لأنه استعمل هذا القول بدل قوله:طويلة العنق. وكذلك قول الآخر:

---

[1] تلخيص كتاب ارطو طاليس في الشعر، ابن رشد، فن الشعر لأرسطو، تحقيق: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت، د.ت، ، ص 203

يا دار أين ظباؤك اللعس قد كان لي في أنسها أنسي

إنما صار شعرا لأنه أقام الدار مقام الناطق بمخاطبتها وأبدل لفـظ النسـاء بالظباء وأتى بموافقة الأنس والأنس في اللفظ.وأنت إذا تأملت الأشعار المحركـة وجدتها بهذه الحال. وماعدا من هذه التغييرات فليس فيه من معنى الشـعرية إلا الوزن فقط.والتغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه، وبالجملـة: بإخراج القول غير مخرج العادة: مثل: القلـب والحـذف والزيـادة والنقصـان والتقديم والتأخير وتغيير القول من الإيجاب إلىالسلب ومن السلب إلى الإيجاب. وبالجهة: من المقابل إلى المقابل، وبالجملة: بجميع الأنواع التي تسـمى عنـدنا مجازا. "[1]

هكذا تصبح اللغة الشعرية لغة متميزة تميز الخطاب الأدبي عـن غيـره مـن أنواع الخطابات .

هكذا نصل إلى أن نظرية النقد العربي القديم أحاطـت بـأطراف وعناصـر أساسية بإمكانها أن تجعل من الخطاب خطابا أدبيا، فهذه الخصائص التـي تحـدث عنها علماء الإعجاز في إطار نظرية النظم القائمة علـى أسـس نحويـة بلاغيـة والمركزة على بنية الخطاب تحللها تحليلا علميا فنيا، كما رأينـا مـن قبـل، هـذه الخصائص التي تحدث عنها النقاد من مختلف مواقعهم ،وزوايا نظرهم، وعصورهم ومنطلقا تهم الفكرية ،كما تمثلت في تنظيرات الجاحظ، وابن قتيبة، وقدامـة، وابـن طباطبا، وعبد القادر وغيرهم كثير ممن لم نعرض لهم في هذا السياق الـذي نحـن فيه. ، تنظيرات لمفهوم الشعر واعتباره أساسا بنية، ركنها الأساسي هـو الإيقـاع، وركنها الآخر هو المعنى واللفظ وائتلافها بطريقة تؤهلهما، مع التعاون مع الـوزن لمنح خطاب ما أدبيته، و تنظيرات للغة الأدب التي تختلف عن اللغة في استعمالها العادي المألوف، أي بخروجها إلى مجال المجاز والتغيرات أو التحولات، لأغراض فنية جمالية تشكل المحور الأساسي في أدبية الأدب.

---

[1] تلخيص كتاب ارطو طاليس في الشعر، ابن رشد، ضمن فن الشعر لأرسطو ، ص 243

ومن منطلق الفلاسفة المسلمين لاحظنا التركيز على تصور جديد للأدبية وهو عنصر المحاكاة أو التخيل واستعمال للغة استعمالا خاصا مناسبا لتجسيد هذه المحاكاة وهذا التخيل كالتغييرات والانحرافات التي تلحق اللغة قصد إبراز المعاني، وتصويرها بشكل خاص قصد التأثير وإحداث الانفعال بالشيء المصور ومن ثم إضفاء الأدبية على القول الشعري وكذا الفن النثري بأشكاله: الخطابة الرسالة ، و المقامة .

ذلك أن الفرق بين الخطابين النثري والشعري إنما هو في الوزن والقافية من المنظور النقدي القديم.

رأينا أن المنهج الشكلي الروسي قد ركز على الخطاب في ذاته بحثا عن مقومات أدبيته (خصائصه)، حتى أن تصورات هذا الاتجاه النقدي أثرت في كثير من الاتجاهات التي جاءت بعدها كالبنيوية مثلا، ورأينا كيف أن النقد العربي القديم قبل ابن الأثير قد اهتم بالخطاب داخليا، ودارت أغلب آرائه في مجال البنية اللغوية للخطاب ،وما يستتبع ذلك من قضايا هامة أوشكت أن تكون نظرية شاملة عند الجاحظ، وخاصة عند عبد القاهر الجرجاني، ومن بعدهما، كابن الأثير ت637 هـ و حازم القرطاجي ت684 هـ

الخلاصة : كادت تلك الآراء إذن أن تكون نظرية نقدية متكاملة الأجزاء، ولكن يكفي أنها ألمت بعناصر النظرية وجعلت النقاد يستضيؤون بها في تناولهم للخطاب الأدبي بشكل موضوعي.

ولعل ما لاحظناه من مقومات الخطاب الأدبي في نظرية عمود الشعر كفيلة بأن تدفع الباحث والمتطلع لمعرفة مدى ما وصلت إليه النظرية النقدية العربية، ومن جهة أخرى – وهذا ما لم نشر إليه من قبل – عرف النقد العربي القديم محاولات لتفسير الإبداع الفني الشعري أو النثري انطلاقا من عوامل أخرى غير نصية، عوامل خارجية، تم تبنيها واتخاذها كوسائل لتفسير الظاهرة الشعرية، كالنظر إلى الخطاب الأدبي الشعري من خلال ما يبثه من أخبار متنوعة تتماشى وحياة الإنسان العربي، وهذا منذ العهد الجاهلي الذي كان ينظر إلى الشعر على أساس أنه ديوان العرب، وكالنظر إليه من حيث ما يحققه من أهداف تكون اجتماعية أو نفسية أو

فنية ، أو غير ذلك من الأهداف والغايات التي من خلالها تحدد الأدب أو الشـعر،ثم أن الشعر قد نظر إليه أيضا باعتباره صناعة تقوم على المعرفة والعلم وعلى الطبع والذوق.يقول القاضي الجرجاني : إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه "[1]

ولما كان الشعر هو النوع الأدبي المهيمن على حياة العرب لما كان يلعبه مـن دور اجتماعي، ولما كان يتميز به من فنية وجمال ويتمتع به من خصـائص، إلـى درجة أن دور النثر أصبح هامشيا في أحيان كثيرة من فترات التطور الاجتمـاعي لحياة العرب، في العصر الأموي، والعباسي،.... فإنه حظي باهتمام بالغ من طرف النقاد والأدباء، ودارت حوله معارك كبرى، حول أبي تمـام والبحتـري، وحـول المتنبي، وأسفرت تلك المعارك عن نتائج إيجابية بالنسبة للنقد العربي، وجعلته يهفو إلى المعايير والقوانين الموضوعية توخيا للنزاهة في الحكم وتجنبا للذاتية التي طغت على الأحكام النقدية بصورة كبيرة في الفترة الأولى من نشـأة المجتمـع العربـي والإسلامي ، وفي بدايات النقد والبلاغة.

وباستثناء بعض الدراسات القليلة التي تصدت للشعر والنثـر معـا أو للنثـر منفردا، فإن معظم الدراسات قد خصص للخطاب الشعري، لعوامل كمـا أسـلفت منها: فنية الشعر، ومن جهة ولانتشاره أكثر. ولاعتباره ربما يشترك مع النثر فـي كثير من الخصائص.ومن ثم يأتي تناول الجانب الشعري مضمنا فيه الجانب النثري وخاصة إذا علمنا أن الفارق الذي ركز عليه معظم النقاد هو الفـارق فـي الـوزن والقافية. أما الأوجه أو الخصائص اللغوية فكاد ت تكون هي نفسـها وان بـدرجات متفاوتة خذ مثلا الصور البلاغية، والمحسنات البديعية فإننا لا نسـتطيع أن نخلـي الخطاب النثري منها بل هو ينافس الخطاب الشعري في ذلك عند أكبـر النقـاد أو الأدباء أمثال الجاحظ في كتاباته النثرية،وابن المقفع وعبد الحميد الكاتب ، وكـذلك أصحاب المقامات كالهمذاني مثلا، وأيضا أكبر الخطباء كالإمام علي كرم الله وجهه، وزياد ابن أبيه و غير هما. ومن ثم إذن فإن الاهتمام بالخطاب الشعري أكثـر قـد

---

[1] الوساطة ، القاضي عبد العزيز الجرجاني ،ص 15

يرجع إلى تلك الأسباب المذكورة، وإذا كان النقاد قد أقاموه معيارا للأدبية فإن ذلـك متوقع منهم، ويفهم لماذا لم نجد من الدراسات التي تناولت النثر إلا القليـل، كـأدب الكاتب لابن قتيبة .وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري .

وإذا كان الأمر هكذا في مضمار الحركة النقدية العربية قبل ابن الأثير الـذي جاء في نهاية القرن السادس وبداية القرن السابع. فكيف كان تصوره هو للأدبيـة ، وخاصة وأنه شملها بجانبيها الشعري والنثري ؟ و ما هي الإضافات التي أسهم بهـا في بناء الصرح النقدي والبلاغي العربي في فترة عز فيها النقاد الأفـذاذ ؟. ومـال الأدب فيها إلى الجمود والركود. وعلى هذا وقبل أن نخوض في الحديث عن نظرته إلى الأدبية يجدر بنا أن نتحدث بإيجاز عن حياته وعصره. فماذا عن ذلك؟

الفصـل الثانـي

ابن الأثيـــر

- العـصـ ـر
- الـرجـ ـل
- الثـقافـ ـة

الفصل الثاني

ابن الأثير ، العصر ،الرجل ، والثقافة.

الأديب ابن بيئته ، فكما يؤثر في مجتمعه وبيئته ،بأفكاره وآرائـه ، ورؤيتـه للحياة والناس ، تراه هو بدوره يتأثر بما يجد في هذا المجتمع الذي يعيش فيه مـن عوامل ، ومؤثرات ، ومن هنا فإن ابن الأثير كأديب قد تأثر بالوسـط الاجتمـاعي الذي نشأ فيه والبيئة التي ترعرع ونما فيها ؛ ولذلك ارتأيت أن أرسم له صورة وهو في بيئته هذه بمختلف أبعادها ، السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية . علـى أن تكون هذه الصورة مختصرة لأن المقام لا يتسع لذكر كل تفاصيلها ، ولأن المسـألة

تهمنا بالقدر الذي نلقي الضوء على هذه الشخصية المتعددة الأبعاد في فترة أبسط ما يقال عنها إنها فترة صعبة غير مستقرة وهي فترة **(الحروب الصليبية) .**

فلقد تميز العصر الذي عاش فيه بالاضطراب في جميع المجالات ،كان عصرا مضطربا من الناحية السياسية داخليا بين أبناء المجتمع الواحد وخارجيا مع الأعداء الأجانب ، فقد شهد وقوع معارك بين الصليبيين والمسلمين ، وشهد تمزقات داخليـة تفصح عنها تلك المعارك التي **دارت** " بين عماد الدين زنبـك و أبنائـه وخلفائـه تارة،وبين الصليبيين تارة ، وصلاح الدين وخلفاؤه تارة أخـرى "[1] ودارت سلسـلة أخرى مشابهة من المعارك بين الفاطميين والصليبيين ، وبين الصليبيين ونور الدين وصلاح الدين انتهت باندحار الفاطميين وضعف الصليبيين وانتصار صلاح الدين ، فاستولى على مصر "[2] وفي هذا الجو من المعارك ، وعدم الاستقرار السياسي كان من حسن حظ أثير الدين والد ضياء الدين أن يتصل بالأتابكة من آل زنكي أصحاب الموصل ويخدم أثير الدين نفسه عماد الدين وأبناءه .[3]

أما الحياة الاجتماعية فقد تميزت في هذه المرحلة من حياة المجتمـع العربـي الإسلامي بمساوئ كثيرة ، إذ استحدث نوع من النظام الإقطاعي ، وانقسمت رقعـة العالم الإسلامي في المشرق إلى مقاطعات يحكمها أمراء وقواد أتابكة أقوياء ، قـد استفادوا من صرامة النظام عسكريا ، لكن ذلك عاد بالضرر من ناحية أخرى .

والنسيج الاجتماعي في هذه الحقبة التاريخية من حياة المجتمع الإسلامي فـي المشرق ، قد تميز أيضا بخليط من الأقوام والأجناس المختلفة فيما بينهـا أخلاقيـا وفكريا ، ودينيا . هؤلاء عرب ، وهؤلاء أتراك ، فرس ، وهـؤلاء فرنجـة وروم وأرمن وغيرهم .

وهكذا تختلط الأمور فيأخذ العنصر العربي في التخلي نهائيـا عـن سـيادته فتخلى عن الجيش للأتراك ، وعن السياسة للفرس ......باسـتثناء بعـض القبائـل

---

[1] ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ، مكتبة نهضة ، مصر، القـاهرة ، د.ط.د.ت ص 2، 3

[2] ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ، ص 3

[3] ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ، ص 3

العربية التي صمدت ، وكان لها دور في هذه الحياة ، وحتى الحياة الأدبية والفكرية، فظهرت جماعة من العلماء والأدباء ، ومنهم آل الأثير .أما العنصر الفارسي فقد استعاد أمجاده السابقة ، وأصبح يلعب أدوارا مختلفة في الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية إذ أصبح منهم العلماء والفقهاء كالغزالي والفخر والرازي . والسكاكي وغيرهم .[1]

أما من الناحية الدينية ، فقد كثرت الفرق الدينية وتنوعت اتجاهاتها وتصارعت فيما بينها ، واتخذت العقيدة وسيلة للشعبذة والتمويه ، وكسب الرزق وانتشرت الخرافات ، وظهرت بعض المذاهب الصوفية .[2]

أما عن الحياة الاقتصادية فيمكن القول إنها تابعة للحياة الاجتماعية ، ركود في الإنتاج وقلة في مصادره ، التجاري ، و الفلاحي ،بسبب فساد النظام، الذي أدى إلى انتشار الفقر والأوبئة وظهور الفروق الشاسعة بين الطبقات .[3]

كان لهذه الحركة الاجتماعية الدينية أثر في الفكر والثقافة ، إذ مال أصحاب السلطة من أنصار السنة إلى تشجيع العلم ، ومن هؤلاء نور الدين محمود ، وصلاح الدين الأيوبي ، وأتابكة الموصل ، وكل هؤلاء عاصرهم ابن الأثير. ومن مظاهر عناية هؤلاء بالعلم: بناء المدارس ، والمساجد و اقتناء الكتب ، فقد اقتنى الفاضل والعماد إلا صفها في عددا كبيرا منها، كذلك القيام بالرحلات بحثا عن المعرفة والعلم في المدن الكبرى / مصر – الشام / العراق . ومن هنا يمكن القول إن الحركة الثقافية والعلمية عرفت نوعا من الازدهار ، وعناصرها إسلامية عربية وأحيانا يونانية فارسية يهودية ومسيحية وسامية أخرى .

وفي مقدمة عناصر الثقافة الإسلامية القرآن الكريم الشريف الذي اهتم به الحكام ، وطبقات الناس المختلفة .

---

[1] ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ، ص،5

[2] ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ،ص 8

[3] ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام، ص6

لاشك أن ابن الأثير قد تأثر بهذه السياقات السياسية و الاجتماعيـة والدينيـة والفكرية والأدبية بل يعد من أكثر الأدباء النقاد تأثرا بالثقافة الدينية في كتاباته ونقده إذ نراه يحفظ القرآن ، ويدعو إلى حفظه، وكذلك الحديث النبوي الشريف.

ومن معالم نشاط الحركة الثقافية والعلمية في هذه الحقبة التاريخية مـن حيـاة الأمة الإسلامية ، نشاط الدراسات الفقهية ، واللغوية ، والكتابات حول السيرة النبوية و التاريخ والتراجم ، وكذا ظهرت تيارات جديدة في التصـوف الإسـلامي فظهـر السهر وردي، ومحي الدين بن العربي ، وعرفت الفلسفة ازدهارا على يد ابن باجة وابن طفيل ، وابن رشد، وامتزجت الفلسفة بالفكر الديني ، المعتزلة و الأشعرية غير أن التيار السني قد قمع هذه الحركات ، إذ هاجم **الغزالي** أفكـارهم فكتـب كتابـه " **تهافت الفلاسفة** " مما جعل **ابن رشد** يرد عليه بكتاب " **تهافت التهافت** " وإلى جانب هذه الحركة نجد حركة علمية كالطب ، والكيمياء ، والحساب ، والفلك والهندسة .[1]

أما **صورة الأدب** في عصر ابن الأثير أي خلال القـرنين السـادس والسـابع فيمكن القول أن الأدب كان صورة لما يجري في المجتمع مـن أحـداث وتيـارات واتجاهات مختلفة . قد تميز بتقليد القديم أحيانا ، وبالإبداع أحيانا أخرى ، وقد تميز بالطبع مرة ، وبالصنعة مرة . أو هو طبع وصناعة، سار فـي ركـاب الخلفـاء والأمراء بالمدح ، واستهدف اللذة والمتعة ، وشاع البديع ،> وقد جمع صنوفا مـن الصنعة اللفظية التي تكسب اللذة الصوتية كالجناس والمقابلات وصنوفا من الصنعة المعنوية التي تكسب لذة التفكير والتسلية"[2]

أما الموضوعات التي دار حولها فنذكر منها ما يلي : الحـروب ، الشـجاعة مدح الرسول -عليه الصلاة والسلام - تصوير الاضطراب السياسي والاجتماعي والنكبات ومعاناة الناس ووصف الطبيعة . والخمر ، كما اهتم الأدباء بالشعر القديم وخاصة شعر البحتري وأبي تمام، والمتنبي ، وبالمقامات ، والرسائل ، والخطب أما الخصائص، فيمكن القول: إن البعض اتجه إلى القديم ونسج على منواله بينما اتجـه

[1] ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد، محمد زغلول سلام ، ص 14

[2] ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ،ص21

البعض الآخر إلى مذهب البديع والصنعة . **الأول** يتسم بالجزالة والقوة والفخامة **والثاني** يميل إلى الناحية الشكلية إلى درجة التكلف .

وهكذا بعد تقديم صورة مقتضبة عن ظروف عصره، وصورة مقتضبة أيضا عن حالة الأدب في عصره ، فإنه يحق لنا أن نتساءل عن نشأته، وكيف كانت حياته وعن نشاطه الإبداعي والنقدي والعلمي ، ولهذا سنحاول رسم صورة مختصرة له بالقدر الذي يجعلنا نفهمه فهما يتناسب وإنتاجه الذي هو قيد الدراسة والبحث .

ابن الأثير الرجل :

هو أبو الفتح نصر الله بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني ، المعروف بابن الأثير الجزري ، الملقب بضياء الدين .

أبوه هو أثير الدين . الجزري . نسبة إلى الجزيرة التي ولد بها ، وهي جزيرة ابن عمر .قال **ابن خلكان :**" كان مولده بجزيرة ابن عمر ، و نشأ بها ، وانتقل مع والده إلى الموصل ، وبها اشتغل ،وحصل العلوم ، وحفظ كتاب الله الكريم ، وكثيرا من الأحاديث النبوية وطرفا صالحا من النحو واللغة وعلم البيان ، وشيئا كثيرا من الأشعار "[1]

ولما اكتملت لابن الأثير ضياء الدين الأدوات ،" قصد الملك الناصر صلاح الدين في سنة 587 هـ فوصله القاضي الفاضل بخدمة صلاح الدين ، ثم طلبه ولده الأفضل نور الدين من والده ، فخيره صلاح الدين بين الإقامة في خدمته ، والانتقال إلى ولده ، فاختار ولده ، فمضى إليه ، وكان يومئذ شابا ، فاستوزره ولده الملك الأفضل نور الدين ، وحسنت حالة عنده ، ولما توفي السلطان صلاح الدين واستقل ولده الملك الأفضل بمملكة دمشق **استقل ضياء الدين بالوزارة** ،وردت أمور الناس

---

[1] وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، تحقيق:محمد محي الدين عبد الحميد ،ج5، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ط1، 1948 ، ص 25 . وانظر ترجمته في : شذرات الذهب في إخبار من ذهب ، ابن عماد الحنبلي ، ج 5ص 188،187 وانظر أيضا تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ، ج5 ، ص 272،271، 273، 274. و تاريخ آداب اللغة العربية ، جورجي زيدان ،ج3 ، ص53،51

إليه ، وصار الاعتماد في جميع الأحوال عليه ، ولما أخـذت دمشـق مـن المـلك الأفضل ، وانتقل إلى مصر خد ، وكان ضياء الدين قد أساء العشرة مع أهلها ، فهموا بقتله فأخرجه الحاجب محاسن بن عجم مستخفيا في صندوق مقفل عليه، ثم صـار إليه ، وصحبه إلى مصر لما استدعي لنيابة ابن أخيه الملك المنصور ، ولما قصـد الملك العادل الديار المصرية ، وأخذها من ابن أخيه.

وتعوض الملك الأفضل البلاد الشرقية ، وخرج من مصر ، لم يخرج ضـياء الدين في خدمته ، لأنه خاف على نفسه من جماعة كانوا يقصدونه ، فخـرج منهـا مستترا ، وله في كيفية خروجه مستخفيا رسالة طويلة وغاب عن مخدومـه المـلك الأفضل مدة ، ولما استقر الأفضل في سميساط عاد إلى خدمته ،وأقام عنده مدة ، ثم فارقه سنة 607هـ ، واتصل بخدمة أخيه الملك الظاهر غازي صاحب حلب ، فلـم يطل مقامه عنده ، ولا انتظم أمره ، وخرج مغاضبا ، وعاد إلى الموصـل ،فلـم يستقم حاله ، فورد إربل ، فلم يستقم حاله ، فسافر إلى سنجار ، ثم عاد إلى الموصل واتخذها دار إقامة واستقر ، وكتب الإنشاء لصاحبها ناصر الدين محمود بن المـلك القاهر عز الدين مسعود بن نور الدين أرسلان شاه ، وأتابك يومئذ الأمير بدر الدين أبو الفضل النوري، وذلك في سنة 618هـ "[1]

ذكر ابن خلكان في المصدر السابق أنه " توفي سنة سبع وثلاثـين وسـتمائة 637 هـ ببغداد ، وقد توجه إليها رسولا من جهة صاحب الموصل ، وصلى عليه من الغد بجامع القصر ، ودفن بمقابر قريش في الجانب الغربي بمشهد موسى بن جعفر رضي الله عنهما"[2]

كان له أخوان هما : مجد الدين أبي السعادات المبارك وأبـي الحسـن علـي الملقب عز الدين ." وكان الاخوة الثلاثة فضلاء نجباء رؤساء لكـل واحـد مـنهم تصانيف نافعة رحمهم الله تعالى ."[3]

الثقافـة :

---

[1] وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، ص25،26

[2] وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، ص 32

[3] وفيات الأعيان ،ابن خلكان ، ص32

عرفنا كيف إن ابن الأثير قد تعلم في صباه ، وتردد على مراكز التعليم وهـو في الموصل ، ولم يكتف بهذا فحسب بل احتك بكبار العلماء في عصره في مختلف التخصصات اللغوية والأدبية . وإذا أضفنا إلى هذا عنصر شخصية ومواهبه الذاتية من قدرة على الاستيعاب ، وإدراك الأمور ، و تعدد نواحي ملكته الأدبية ، وتنوعها في مجال الفن الإبداعي ، الكتابة والشعر ، وحسن التمييز والنقد ، عرفنا سـر مـا أنتجه من مؤلفات سنشير إلى أهمه فيما بعد :لقد أوتي ملكة الحفظ ،فساعدته علـى حفظ القرآن الكريم ، والحديث الشريف وكثير من الأشعار ، وهو في الموصل التي اشتغل بها ، " وحصل العلوم ، وحفظ كتاب الله الكريم . وكثيرا من الأحاديث النبوية وطرفا صالحا من النحو واللغة وعلم البيان ، وشيئا كثيرا من الأشعار "[1]

يذكر أن منطلقه في تفكيره البياني والنقدي إنما هو القران الكريم لما يشـتمل عليه من أفانين الكلام يستفيد منها المطلع يقول :" وكفى بالقرآن وحده آلة ،وأداة في استعمال أفانين الكلام "[2] والقرآن "معدن الفصاحة والبلاغة " [3] ويقول عن نفسه فـي كتابه المثل السائر "وكنت قد جردت من الأخبار النبوية كتابا يشتمل علـى ثلاثـة آلاف خبر ، كلها تدخل في الاستعمال ، ومازلت أواظب مطالعته مدة تزيـد علـى عشرة سنين ، فكنت أنهي مطالعته في كل أسبوع مرة ، حتى دار علـى نـاظري وخاطري ما يزيد على خمسمائة مرة ، وصار محفوظا لا يشذ عنى منه شـيء "[4] ويقول عن الشعر :" ولقد تصفحت الأشعار قديمها وحديثها ، وحفظت مـا حفظـت منها ، وكنت إذا مررت بنظري في ديوان من الدواوين ، ويلوح لي فيه مثل هـذه الألفاظ أجد لها نشوة كنشوة الخمر ، وطربا كطرب الألحان ، وكثير من النـاظمين والناثرين يمر على ذلك ، ولا يتفطن له سوى أن يستحسنه ، مـن غيـر نظركمـا

---

1 وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ص 25

2 المثل السائر ،ابن الأثير ، 7/1

3 المثل السائر ،ابن الأثير ، 211/3

4 المثل السائر ،ابن الأثير ، 1/ 191

نظرت أنا فيه ، ويظنه كغيره من الألفاظ المستحسنة "[1]،ويقـول : " حفظـت مـن الأشعار القديمة والمحدثة ما لا أحصيه كثرة ....[2]

ويبدو من خلال المثل السائر أنه كان مطلعا على الثقافة الأجنبية اليونانيـة ، والفارسية ، فقد ذكر كتاب الفصول لأبقراط في الطب ، وذكـر قولـه : " العمـر قصير، والصناعة طويلة ."[3]

وذكر أن أفلاطون قال :" ترك الدواء دواء "[4] وذكر تقسـيم حكمـاء اليونـان للمعاني [5].

أما الثقافة الفارسية والسريانية فقد أشار في معـرض حديثـه عـن الكنايـة والتعريض إلى أن هذا النوع البياني قد ورد في الفارسية قال: " واعلـم أن هـذين القسمين من الكناية والتعريض قد وردا في غير اللغة العربية ،ووجدتهما في اللغـة السريانية فإن الإنجيل الذي في أيدي النصارى قد أتى منهما بالكثير .ومما وجدتـه من الكناية في لغة الفرس أنه كان رجلا من أساورة كسرى و خواصه ....."[6]

أما عن علم البيان فيذكر أنه " ما من تأليف إلا وقد تصفحت شـينه وسـينه ، وعلمت غثه وسمينه . فلم أجد ما ينتفع به في ذلك إلا كتاب :الموازنة لأبي القاسـم الحسن بن بشر الآمدي ، وكتاب : سر الفصاحة لأبي محمد عبـد الله بـن سـنان الخفاجي "[7]وإضافة إلى كل هذا فإنه كان كثير القراءة والمطالعة لأمهات كتب اللغـة والأدب ومما ذكره في هذا أنه قرأ كتاب الأغـاني [8]، وكتـاب الروضـة للمبـرد[9] والخصائص لأبن جني .

---

[1]،المثل السائر ،ابن الأثير ، 98/1

[2] المثل السائر ،ابن الأثير ، 1 / 81

[3] المثل السائر ،ابن الأثير ، 145/3

[4] المثل السائر ،ابن الأثير ، 83/1

[5] المثل السائر ،ابن الأثير ، 2 /3

[6] المثل السائر ،ابن الأثير ، 75/3

[7] المثل السائر ،ابن الأثير 35/1

[8] المثل السائر ،ابن الأثير 106/3

[9] المثل السائر ،ابن الأثير 105/3

إن موهبة ابن الأثير وثقافته المتنوعة والغزيرة ، جعلته يخوض في مختلـف المجالات الأدبية،الشعر،النثر ، النقد ،والبلاغة ، فبحكم كونه شاعرا ، كتب بعـض الأشعر كما أشار إلى ذلك مرارا في كتابه المثل السائر ، من بينها هذا البيت :

لولا الكرام و ما سنوه من كرم   لم يدر قائل شعر كيف مدح[1]

" ولكن لم يكن له في النظم شيء حسن "[2]

وفي النثر نجده قد أبدع وترك عدة مؤلفات ، ترك رسائل متنوعة ديوانيـة و إخوانية . وقد استفاد من معاني موجودة في الأشعار ، وتوصل إلى ابتداع معاني ، وكان قد تفنن في أسلوبه فيها . معتمدا على طريقة البديع المنتشرة فـي عصـره ، وكان يعارض في بعضها القاضي الفاضل .ومن مؤلفاته:

1 - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر:

في مقدمة مؤلفاته كتابه الذائع الصيت " **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر** " والذي أشاد به كثير من المؤلفين قديما ، والدارسين حـديثا ، كمـا أثـار بعـض الخصومات واختلف فيه النقاد، ويبدو انه لأهميته أثار الكثير من الخصومات، وكثير تألب ضده ،وكثير دافع عنه ،وهو في هذا قدم خدمة للأدب شأنه شأن الشاعر أبـي الطيب المتنبي الذي أثر تأثيرا إيجابيا في حركية النقد الأدبي عند العرب بما أثـاره من صراع نقدي .قال **ابن خلكان** " ولضياء الدين من التصانيف الدالة على غـزارة فضله وتحقيق نبله ، كتابه الذي سماه :المثل السائر ، في أدب الكاتب والشاعر وهو في مجلدين جمع فيه فأوعى ،ولم يترك شيئا يتعلق بفن الكتابة إلا ذكره"[3] قال جرجي جرجي زيدان :" ويقول علماء البيان أن المثل السائر للنظم والنثر بمنزلـة أصـول الفقه لاستنباط أدلة الأحكام " [4] هذا القول عن علم البيان ذكره ابن الأثير في المثل

---

1 المثل السائر ،ابن الأثير 245/3

2 وفيات الأعيان ، ابن خلكان ، ص 31

3 وفيات الأعيان ،ابن خلكان، ص27

4 تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت، لبنان، د.ط، د.ت، 3/ 52

السائر. يعلق جرجي زيدان على هذا قائلا " فأتى فيه بما لم يسـبقه أحـد إليـه "[1]
وذكره ابن العماد الحنبلي ، في كتابه شذرات الذهب فقال : "ضياء الدين بن الأثيـر الصاحب العلامة أبو الفتح نصر الله بن محمد بن عبد الكريم .... الجزري الكاتـب البليغ صاحب المثل السائر ، انتهت إليه كتابة الإنشاء والترسل ."[2] أما كارل بـرو كلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي فقد ذكر آثار ابن الأثير ، ومن بينهـا كتابـه المثل السائر ، وبين المواطن التي طبع فيها والتي توجد بها نسخه [3]

وقد قوبل هذا الكتاب برد فعل قوي من **ابن أبي الحديد** الذي ألف كتابا أسماه ' **الفلك الدائر على المثل السائر** ' وقد أشار إلى هذا ابن خلكان بقوله :" فانتـدب لـه الفقيه الأديب عز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن حسين بن أبي الحديد المدائني ، وتصدى لمؤاخذته والرد عليه ، وعنته ، وجمع هذه المؤاخـذات في كتاب ، سماه : 'الفلك الدائر على المثل السائر ' فلما أكمله وقف عليه أخوه موفق الدين أبو المعالي أحمد ، ويدعى القاسم أيضا ، فكتب إلى أخيه المذكور قوله :

المثل السائر ياسيدي * صنفت فيه الفلك الدائرا
لكن هـذا فـلك دائر * تصير فيه المثل السائرا "[4]

ويذكر العلامة حاجي خليفة صاحب كتاب ' **كشف الظنون**' ما ذكره ابن خلكان عن ابن أبي الحديد وموقفه ، ويضيف إليه مؤلفات أخرى دارت حول هذا الكتـاب 'المثل السائر ' إما مناصرة ، وإما مناهضة ، ومناكرة له أو لصاحبه . فقال ما يلي: "وصنف بعضهم كتابا أسماه الروض الزاهر في محاسن المثل السائر . وصنف عز الدين ... بن محمد المدائن المعتزلي الشيعي المتوفى 655.هـ ابن أبي الحديد كتابا سماه الفلك الدائر على المثل السائر ، أوله الحمد لله الذي فاوت بين عقول البشر. "

---

[1] نفسه 52/3

[2] شذرات الذهب في أخبار من ذهب ، ابن عماد الحنبلي ، دار الكتب العلمية ، د.ط،د.ت، 188،187/5

[3] تاريخ الأدب العربي ، كارل بروكلمان ،ترجمة : رمضان عبد التواب ، مراجعة : السيد يعقوب بكر ، دار المعارف ، د.ط، د.ت، 273/5

[4] وفيات الأعيان ، ابن خلكان،27.

وصنف صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي كتابا سماه" نصرة الثائر على المثل السائر ." وصنف فيه أبو القاسم السنجاري المتوفي 650هـ.كتابا يرد فيه وسماه " نشر المثل السائر وطي الفلك الدائر".وصنف عبد العزيز بن عيسى كتابا سماه : " قطع الدابر عن الفلك الدائر "[1]

هكذا ، نستطيع أن نستنتج من هذه الأقوال أن كتاب **المثل السائر** كان بمثابة حجر ألقي في وسط بركة ماء فأحدثت حركية و تموجات ، هذا الكتاب إذن أحدث حركية أدبية نقدية تماثل تلك الحركة النقدية التي دارت حول أبي تمام والبحتري أو حول المتنبي ، وبالطبع نتائج تلك المعارك على الساحة الأدبية والنقدية معروفة. وأضيف بأن بعض هذه المواقف التي أحدثها المثل السائر ، كان موضوعيا وبعضها فيه تحامل ، وكان باعثه التنافس ، والتحاسد ، بين العلماء ، وخاصة إذا علمنا أن ابن الأثير كان كثير الاعتداد بنفسه في كتابه هذا ، مما جعل البعض يعيبه من هذه الزاوية لكن كان من المفروض ألا تغفل جوانبه الإيجابية ، فابن الأثير عالم في البيان ، وكاتب ، استطاع أن يلم بقضايا كثيرة تمس جوهر الفن الأدبي واستطاع أن يحرك الهمم ويدفع إلى التفكير في قضايا الأدب .

ولذلك نرى حتى الصفدي نفسه يعترف بفضل هذا الكتاب أخيرا ويقول:" على أنني لا أنكر ماله من الإحسان والنكت التي هي لعين هذا الفن إنسان فإنه لم يأل جهدا في التوقيف الذي وقفه ، ولم يقصر في التثقيف الذي ثقفه[2] ،فالكتاب إذن "من الكتب التي خفقت له في الاشتهار عذبات أوراقه ...واشتهر بين أهل الإنشاء ..و أولع به أهل الأدب في الآفاق ولع الكريم بالإنفاق لا بل ولع الرقباء بالعشاق " ومن حسناته " أن واضعه -رحمه الله- قد جمع فيه بين العلم والعمل "[3]ويكفي أن شهرة ابن الأثير أتته من هذا المؤلف أكثر من شهرته بسبب مرتبه السياسية ،قال محققا ' الجامع الكبير':"

---

[1] كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، الملا كاتب الجلبي ، المعروف بحاجي خليفة مـج 2، دار الفكر ، بيروت ، لبنان 1982ص 1586.

[2] نصرة الثائر على المثل السائر ، الصفدي ،391

[3] النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري ، محمد علي سلطاني ،منشورات دار الحكمة ، دمشق ، د.ط، 1974، ص 101

ولعلك ترى أن ابن الأثير قد اشتهر بكتابه هذا شهرة طغت على شـهرته السياسـية ولقد وزر للملوك وباشر الأمور خمسين سنة ، ومع ذلك فشهرته مؤلفا بعلوم البلاغة أكثر من شهرته وزيرا أو كاتبا ، ولا عجب فقد صرف همه لهذا العلم ، وقرأ مـا كتبه السابقون فيه "[1] والآن ما هي صورة المثل السائر مضمونا وهدفا ومنهجا؟

المنطلق في هذا هو عنوان الكتاب نفسه، فهو عنـوان دال علـى مضـمونه، فالمسألة فيه إذن أنه عنوان دال يبعث مباشرة إلى مضمونه ومحتواه ، أدب الكاتـب والشاعر . فالأدب هنا يطلق على الكلام المأثور من الشعر والنثر ، والقصد مـن الكتاب كما بينه صاحبه مرارا هو الكشف عن سر الفصاحة والبلاغة كما تتجلى في روائع الكلام المنظوم والمنثور وتقديم قوانين البيان ووضعها في متنـاول الأدبـاء الناشئين، هذا الذي دارت حوله معارك قبل ابن الأثير بقرون ، وهذا الذي سال من اجله حبر أقلام كثيرة و تصاولت فيه أفكار ما زالت آثارها في مجـال الأدب إلـى يومنا هذا . لم يكن ابن الأثير الأول الذي تناول الكتابة والشعر في مؤلف . فقد سبقه إلى هذا الناقد البلاغي أبو هلال العسكري ،في كتاب الصناعتين ، و سبقه إلى هـذا أيضا ابن قتيبة الذي خص الخطاب النثري بكتاب أسماه :

أدب الكاتب ، وغيرهما. ويأتي ابن الأثير في هذه الفترة المتأخرة مـن حيـاة الأمة والحضارة العربية الإسلامية في نهاية القرن السادس ، وبداية القرن السـابع ويطلع علينا بكتابه هذا محاولا حصر القضايا ومنظرا لأدبيـة الخطـاب الشـعري والنثري معا ،وهذا يعتبر بحق عملا لا يستهان به ، ويستحق العناية والتقدير بالرغم من أن البعض يرى أنه جاء في فترة سادها الجمود ، ومن ثم فهو لم يأت بجديـد . هذه طبعا تتوقف على طبيعة دراسة هؤلاء ونظراتهم إلى الأمور والأشياء ، أما هذا البحث المتواضع فإنه يسعى جاهدا لإبراز نظرة الرجل إلى الأدبية ، وتكوين صورة من خلاله على النقد في منحى من مناحيه خاصة ألا وهو المنحى البلاغـي الـذي يعكس الاتجاه إلى فهم الأدبية من منظور الشكل الذي لا يعني إهمال المضمون

---

[1] ينظر الجامع الكبير ،ابن الأثير ، تحقيق: مصطفى جواد، وجميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمـي العراقي ، د.ط،د.ت، مقدمة المحققين ص 39

أما الهدف من تأليفه فهو هدف تعليمي أوضحه في بداية كتابه حيث قال : إذ الغرض إنما هو الحصول على تعليم الكلم "[1] وقال: وهذا الكتاب وان كان فيما يلقيه إليك أستاذا[2].

لقد رسم المؤلف منهجا لكتابه فبناه على مقدمة ومقالتين ، أما المقدمة فتناول فيها أصول علم البيان الذي هو شامل للفصاحة والبلاغة وهو علم للأدب ،فركز على ثمانية مبادئ أساسية يعتمدها الأديب كثقافة ومنطلق للإبداع، أما **المقالة الأولى** فقد خصها للصناعة اللفظية ، وقسمها إلى قسمين :ما يتعلق باللفظة المفردة ، وما يتعلق بالألفاظ المركبة التي تتفرع إلى ثمانية أنواع .أما **المقالة الثانية** فقد تناول فيها الصناعة المعنوية وقد استغرقت معظم الكتاب ، وشملت ثلاثين نوعا من أنواع أدبية الكلام . أي بلاغته .ولابن الأثير مؤلف آخر يندرج ضمن المؤلفات النقدية والبلاغية وهو :

2 - الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور :

لم يذكره ابن خلكان في كتابه السابق الذكر ، وذكره جرجي زيدان وكارل بروكلمان. وقال عنه محققاه : " قد ألفه ابن الأثير على ما يبدو لنا قبل كتاب المثل السائر ، وربما كان أول كتاب يؤلفه في علم البيان، وقال عن أسلوب ابن الأثير فيه بأنه هادئ، وانه ينقل عمن تقدم من علماء البيان ويشير إلى مواطن النقل في أكثر الأحيان ،وأنه كان يجادل في الرأي جدالا هادئا وهذا ما لا نراه في المثل السائر"[3].

ومنحاه في هذا الكتاب يشبه منحاه في المثل السائر قال في مقدمة الجامع الكبير : "أما بعد فلما كان تأليف الكلام مما لا يوقف على غوره ، ولا يعرف كنه أمره إلا بالاطلاع على علم البيان ، الذي هو لهذه الصناعة بمنزلة الميزان ،احتجت حين شدنت نبذة من الكلام المنثور ، إلى معرفة هذا المذكور ، فشرعت عند ذلك في تطلبه ، والبحث عن تصانيفه وكتبه ، فلم اترك في تحصيله سبيلا إلا نهجته و لا غادرت في إدراكه بابا إلا ولجته ، حتى اتضح لي باديه وخافيه ، واكتشفت في

[1] 1المثل السائر، ابن الاثير /37

[2] المثل السائر ، ابن الاثير ، ص37

[3] الجامع الكبير ، ابن الأثير ، مقدمة المحققين، ص 40،39

أقوال الأئمة المشهورين فيه كأبي الحسن علي بن عيسى الرماني ، وابـن القاسـم الحسن بن بشر الآمدي ، وابن عثمان الجاحظ ، وقدامة بن جعفر الكاتـب ، وأبـي هلال العسكري ، وأبي العلاء محمد بن غانم المعروف بالغانمي ، وابن محمد عبـد الله ابن سنان الخفاجي ، وغيرهم ممن له كتاب يشار إليه ، وقول تعقـد الخناصـر عليه ، ثم لما مضى على ذلك ملاوة عن الدهر ، وانقض دونه برهة من العمـر ، لمحت في أثناء القرآن الكريم ، من هذا النحو أشياء طريفة ، ووجدت في مطاويـه من هذا النوع نكتا دقيقة لطيفة ، فعرضتها عند ذلك ، على الأقسـام التـي ذكرهـا هؤلاء العلماء وشرحوها ، والأصناف التي بينوها فـي تصـانيفها و أوضـحوها ، فألفيتهم قد غفلوا عنها ، ولم ينبهوا على شيء منها ، وكان ذلك باعث على تصـفح آيات القرآن العزيز ، والكشف عن سره المكنون ، فاستخرجت منه حينئـذ ثلاثـين ضربا من علم البيان ، لم يأت بها أحد من أولئك العلماء و الأعيان وكان ما ظفرت به أصل هذا الفن وعمدته ، وخلاصة هذا العلم وزبد ته ، فحيـث أحـرزت هـذه الفضيلة ، وحصلت عندي هذه العقلية ، أحببت أن أفرد لها كتابا ، وأفصـلها فيـه أقساما وأبوابا ليكون مقصورا على شوا رد هذا العلم وغرائبه ، ورمـوزه الخفيـة وعجائبه وليجعله مؤلف الكلام رأس بضاعته ويعلم به مواقع الصواب في صـناعته ويعلم به مواقع الصواب في صناعته ،..... فصار هذا الكتاب لغوامض علم البيـان مبينا ، ولما ذكره أرباب هذه الصناعة ، وما لم يذكروه متضمنا "[1]

فالجامع الكبير إذن، والمثل السائر يتفقان في الموضوعات والمحاور الواردة في هذا وفي ذاك ، وكأنهما نسخة واحدة ، غير أن فروقا طفيفة يلحظها المـتفحص للكتابين كتقديم لمحور المعاني على المحور اللفظي ، في الجامع الكبيـر ، بينمـا تناول ابن الأثير في المقالة الأولى من كتابه المثل السائر الصناعة اللفظيـة ، ثـم تناول في المقالة الثانية الصناعة المعنوية ، أي عكس ما فعله في الجامع الكبيـر ، مع عدم استعماله كلمة قطب في المثل . واستعمالها في الجامع كمحاور كبرى .

---

[1] الجامع الكبير ، ابن الاثير، ص1، 2، 3 ،4

وفي هذا يرى محمد زغلول سلام أن الجامع الكبير :" صنو المثل السائر ، وظله في الموضوع والمنهج ، ويغلب على الظن أن الجامع اسبق ، ونرجح ذلك لأمور:أهمها أن المثل السائر صورة أكثر اكتمالا ، وأتم نضجا للموضوع الذي تناولاه ، ويبدو ذلك في مواضع عديدة ... فالمثل السائر عالج كثيرا من الآراء والمسائل التي جاءت في الجامع ناقصة أو غير واضحة ، كما أطال في مواضع أوجز فيها الجامع الكبير وقصر . كما أن شخصية ضياء الدين في المثل السائر أظهر وأوضع ، ودلائل ذلك ما نراه من اعتداد صريح عنيف بآرائه ، وهجوم ، قاس شديد على معارضيها أو مخالفيها ، كما أنه كثير الاستشهاد برسائله ، كثير النقد لكتابات الآخرين وهو في الجامع الكبير غير هذا ؛ إذا الرأي الخاص فيه قليل وإذا جاء فهو غير واضح ..وإذا عارض أو اعترض، فهي معارضة سهلة لينة غير جريئة ، كما هو الحال في المثل أو في الاستدراك . كما أنه في الجامع موضوعي يعرض للبيان وفنونه عرض تقليديا في اكثر الأحيان هذا فضلا عن أن ترتيب الدرس البياني أو المنهج العام الذي اختصه لنفسه في بحثه يبدو في الجامع الكبير قلقا بينما هو في المثل السائر رأس ثابت"[1] .

2-كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب:

هو كتاب متداول بين أيدي الباحثين والنقاد والأدباء وقد قام بتحقيقه الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان قال عنه " والكتاب الذي بين أيدينا الآن يمثل نوعا من الكتب التي كان قد نسيها الزمان ، وسكت عنها الركبان ، وهذا الكتاب يعتبر نموذجا آخر غير كتاب " المثل السائر " وذلك لأنك لا تجد فيه تمجيده لنفسه ، وإنما اكتفى بعرض الآراء النقدية والبلاغية التي قالها السابقون ، أو التي استنتجتها قريحته "[2]

---

[1] ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ، ص110

[2] كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، ابن الأثير ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان ،الزهراء للاعلام العربي ، ط1، 1994، ص 18.

هذا الكتاب إذا تأمله المتأمل يجده فعلا يتحدث عن البلاغة وما يتصل بها من النقد ،وبصورة مختلفة عما هو موجود في المثل السائر،وكأنه في هذا الكتاب أراد أن يكون واضحا ،ومبسطا بحيث يفهمه الطلبة كما هو موجه إليهم في العنوان.

هذا الكتاب يتميز مضمونه بالتركيز على الجوانب البلاغية وما يتصل بها من بعض الملاحظات النقدية من حين لآخر حول أبيات شعرية أو غيرها ويتميز شكله بحسن الترتيب والتبويب للموضوعات وهو اسهل من هذه الناحية في التناول من "المثل السائر ولكنه في نظري لا يرقى إلى مستواه من حيث التوسع و التحليل للقضايا وخاصة النقدية ؛الأمر الذي يدل كما يرى البعض أنه ألفه بعد المثل السائر وكان فيه قد بدا يميل الى الاستقرار على النظر إلى الأمور وان روح الانطلاق التي كانت لديه بدأت تقل وتتزن .

3- الوشي المرقوم في حل المنظوم:

كذلك كتابه 'الوشي المرقوم في حل المنظوم،'وقد ذكر ابن الأثير انه ألفه في صناعة حل الشعر وغيره[1] ، وهو كتاب كما يدل على ذلك عنوانه يهتم بالإنشاء أي الكتابة ،قال في مقدمته :" أما بعد فإن لكتابة الإنشاء لبا وقشرا ، وبطنا وظهرا ، وقد وجدت الناس فيها على طريق قد سمج غابرها ، وطرقت حتى استوى في المعرفة بها جاهلها وخابرها ."[2]

ولابن الأثير كتب أخرى لا نقف عندها طويلا ، بل نكتفي بذكرها لأن توضيح ما سبق حول كتاب المثل السائر بالدرجة الأولى ،وما هو قريب منه ،كالجامع الكبير وكفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، والوشي المرقوم في حل المنظوم . هو الذي يهمنا في هذا الموضوع . وأما الاستدراك فهو يعالج موضوعا طرقه في المثل السائر ، وهو موضوع السرقات الشعرية ، ذكره كارل بروكلمان في كتابه المذكور سابقا .

---

1 المثل السائر ، ابن الاثير36/2

2 الوشي المرقوم في حل المنظوم ،ابن الأثير ، طبع بمطبعة ثمرات الفنون ،1398، ص 2

وهكذا يمكن أن نسرد قائمة هذه المؤلفات حسب تصنيف محمد زغلول سلام[1] وهي :

- مختارات شعرية : مؤنس الوحدة -تحفة العجائب وطرفة الغرائب - منتخبات من الأحاديث -أمثال الميداني ،-دراسات النقد والبلاغة: الجامع الكبير - المثل السائر - الاستدراك - عمود المعاني - البديع ،الكتب التعليمية المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء -الوشي المرقوم - رياض الأزهار البرهان في علوم القرآن (منسوب إليه خطأ) - القول الفائق- العقد لم يذكر محمد زغلول سلام :المعاني المخترعة في صناعة الإنشاء – كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب الرسائل – مفتاح المنشأ في حديقة الإنشاء .

بعد هذه اللمحة الخاطفة عن ابن ابن الأثير الرجل ،وعصره ، وثقافته ومؤلفاته ،نجد أنفسنا في حاجة إلى الحديث عن تصوره لأدبية الخطاب أولا من خلال قضاياه ثم بعد ذلك من خلال النسيج الداخلي للخطاب .

---

1 ينظر، ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد ، محمد زغلول سلام ص65 وما بعدها

الفصـل الثالـث

ابن الأثيـر وقضايـا الأدبيـة

- اللغـة بين المثـال والانحـراف
- الطبـع والصنعـة
- الشعـر والنثـ ـر
- المبـنى والمعـنى
- المعـنى والتأويـل
- التنـ ـ ـاص

الفصل الثالث

ابن الأثير و قضايـا الأدبيـة

اللغة بين المثال والانحراف :

تجلت الأدبية كخصائص مميزة للكلام الأدبي عن غيره من أنواع الكلام بشكل واضح في المثل السائر متمثلة في توجيه ابن الأثير اهتمامه كلية إلى علم البيان الذي يشمل في نظره البلاغة والفصاحة ، فالبيان هو عماد أدبية الكلام ولبها وقد صال وجال فيه من أجل أن يكشف عن سر أدبية الخطاب الأدبي ، فاستغرق حديثه كثيرا من جوانب الظاهرة الأدبية ، بدءا من اللفظة المفردة إلى التركيب إلى الدلالة .

ولما كانت النظرية البيانية تتأسس على ركائز وعناصر، فإنه سار حسب هذه العناصر ، ومن ثم نراه يشير في ثنايا كتابه إلى أقطاب العملية الإبداعية من حين لآخر جاعلا القطب الأوسط يأخذ حصة الأسد أي أن حديثه عن **المخاطب والمخاطب** ، كان حديثا عارضا خلال حديثه عن **الخطاب** نفسه ، ولا يتناولهما إلا بالقدر الذي يتطلبه الموقف والسياق كما في حديثه عن ظاهرة الاستدراج التي هي نوع أسلوبي يعرف فيه المخاطب كيف يستميل المخاطب ،لان المسالة في نهاية المطاف ،ترجع إلى مخاطبة متلق سواء أكان حاضرا أم غائبا متخيلا ، يقول في هذا " وإذا حقق النظر فيه "الاستدراج" علم أن مدار البلاغة كلها عليه ، لأن لا انتفاع بإيراد الألفاظ المليحة الرائعة ، ولا المعاني اللطيفة الدقيقة ، دون أن تكون مستجلبة لبلوغ غرض المخاطب بها "[1]

فالكلام أيا كان نوعه يقوم على المرسل و المرسل إليه والرسالة حسب جاكوبسون ولما كان الخطاب الأدبي نوعا خاصا من الكلام، فإنه ينطلق أولا من هذه الأسس ، ثم يأخذ طابعه الخاص المتميز ، الذي تتجلى فيه الأدبية .

إن علم البيان إذن في تصور ابن الأثير،هو علم للأدبية ، وقوانينه بمنزلة قوانين أصول الفقه "علم البيان لتأليف النظم والنثر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام " [2]،فالذي يبحث عن أدبية الكلام أو الخطاب يجد ذلك- في رأيه- في قوانين

---

1 المثل السائر 260/2

2 المثل السائر 35،36/1

علم البيان الذي "هو الفصاحة ، والبلاغة وصاحبه يسأل عـن أحوالهمـا اللفظيـة والمعنوية . وهو والنحوي يشتركان في أن النحوي ينظر في دلالة الألفـاظ علـى المعاني من جهة الوضع اللغوي وتلك دلالة عامة. وصاحب علم البيان ينظـر فـي فضيلة تلك الدلالة ، وهي دلالة خاصة . والمراد بها أن تكون على **هيئة مخصوصة** من الحسن ، وذلك أمر وراء النحو والإعراب ،لأن النحوي يفهـم معنـى الكـلام المنظوم والمنثور ، ويعلم مواقع إعرابه ، ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة "[1]

هناك فرق واضح كما يشير هذا القول بين اللغـة الأدبيـة واللغـة العاديـة باعتبارها ألفاظا وقواعد نحوية، ودلالتها عامة ، فعالم البيان ينظر إلـى مزيـة أو فضيلة تلك الدلالة أي إلى المعنى الذي وراء المعنى النحوي الأصلي، وهذه دلالـة خاصة يمكن القول إنها دلالة فنية ، تأتي على هيئة مخصوصة مـن الحسـن،ومن ورائها وعي واختيارومقصدية .

وفي هذا النص إذن إشارة واضحة إلى اللغة الأدبية ، فهـي التـي تخـتص بالحسن ، وهذا الحسن هو المراد من استعمالها استعمالا خاصا متميزا ، فالخطـاب قد يكون عاديا ، لا أثر لسمة الأدبية فيه ،ولاشيء يميـزه ، وهدفـه واضـح هـو التواصل والإبلاغ. وهذا تكفيه قواعد اللغة النحوية ، وهي من اهتمامـات النحـاة ، ومن مهامهم التي يضطلعون بها حفاظا على سلامتها ، وحفاظا على قدرتها علـى تأدية الوظائف اللغوية المختلفة، وفي مقدمتها وظيفة التواصل كما أشرت .

غير أن للغة وظيفة شعرية مميزة ، وهي هذه التـي أناطهـا ابـن الأثيـر بالفصاحة والبلاغة لتقوم بدور أساسي وجوهري في بنية الخطاب النثري والشعري يتمثل في التبليغ من جهة ، وفي التأثير والإقناع من جهـة ثانيـة .فهـي وظيفـة مزدوجة ، تؤدي المعنى ومعنى المعنى .

لقد تحدث جاكوبسون عن الوظيفة الشعرية -كما سبقت الإشارة إلـى ذلـك - وجعلها سمة الأدبية ، بل الأدبية لا تقوم دون أن تكون للغة المستعملة وظيفة شعرية

---

[1] المثل السائر 39،40/1

متميزة تجعل من أثر ما أثرا أدبيا . وهذه الفكرة فكرة الوظيفة الشعرية لا تعدو في الحقيقة -كما افهمها - سوى أنها وظيفة جمالية أو بلاغية ، وقد أولاها تراثنا عناية خاصة كما نراها عند ابن الأثير .

فابن الأثير إذن يحرص في نظرته إلى الأدبية على أن تكون اللغة مسـتعملة استعمالا غير عادي ، أي أن تكون مستعملة استعمالا بيانيا ، لأنها المقوم الجوهري للخطاب الأدبي . وقد يطرح سؤال هنا ، مفاده هل الاستعمال المخصوص المتميـز للغة هو وحده مقوم الأدبية ؟

وللإجابة على هذا التساؤل ، نذهب إلى أن مقومات أدبية الخطاب وخصائصه التي تجعله أدبا متميزا عن غيره من الخطابات الأخرى، لا تكمن في هذا التصـور البلاغي البياني فحسب، بل يكمن القول أن عناصر أخرى قد تشارك في مكونـات الأدبية ،وفي مقدمتها الإيقاع الداخلي كما سنرى فيما بعد ،وهذه بدورها تند رج في اللغة وتنبثق منها.والإيقاع العروضي أيضا.

وابن الأثير في كتابه المثل السائر، يبين أنه في تصوره الخطاب أو جودتـه ومقوماته الجمالية ، لم يذكر كل الخصائص الأسلوبية التي تحقق هـذه الأدبيـة ، " ومع هذا فإنني أتيت بظاهر هذا العلم دون خافيه، وحمت حول حماه ولم أقع فيه . إذ الغرض إنما هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تنظم العقود وترصع ، وتخلب به العقول فتخدع ، وذلك شيء تحيل عليه الخواطر ، لا تنطق به الدفاتر"[1] فالمسالة أن هناك أسرارا خفية في عالم الأدبية . ولكونها كما يتصورها تتمثـل فـي الرؤيـة البيانية الشاملة للفصاحة والبلاغة ،فإنه كان يحرص على أن يكـون تناولهـا مـن الاختصاصيين في هذا الحقل أي حقل البلاغة والفصاحة ،لا من أولئك الذين يتدخلون فيها من غير علم بحقائقها ،ولا تذوق لأسرارها ؛لأن الأدبية صناعة من الصناعات ولكل صناعة ما يميزها، فالنحو مثلا له مجاله الذي هو النظر في التراكيـب ومـا يرتبط بها من قواعد ،فهو ينظر في الدلالة العامة للكلام في حين أن علم البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة ، وهي دلالة خاصة . " والمـراد أن تكـون علـى هيئـة

---

[1] المثل السائر1/38،37

مخصوصة من الحسن . وذلك أمر وراء النحو والإعراب ألا ترى أن النحوي يفهم معنى الكلام المنظوم والمنثور ويفهم مواقع إعرابه ومع ذلك فإنه لا يفهم ما فيه من الفصاحة والبلاغة "[1]

وتأسيسا على هذه النظرة نراه يشن حملة على كثير من علماء اللغة ويصـفهم بعدم الدراية بأسرار الأدبية،ومما قاله في ذلك ما يأتي:" وقرأت في كتاب الأغـاني لابن الفرج في تفضيل الشعر أبياتا تتضمن خلطا كثيرا وهو مـروي عـن علمـاء العربية لكن عذرتهم في ذلك ، فإن معرفة الفصاحة والبلاغة شيء غير معرفة النحو والإعراب "[2]

ويصف في سياق آخر الأصمعي وأبا عبيدة،وهما من علمـاء اللغـة، بأنهمـا وغيرهما لم يطلعوا على الأشعار وهم معذورون في ذلك ،وأن التقويم الشـعري لا يستفتى فيه علماء العربية ، يقول عن بشار" وبلغني أنهم قالوا : هو أشعر الشـعراء المحدثين قاطبة ، وهم عندي معذورون لأنهم ما وقفوا على معاني أبـي تمـام ،ولا على معاني أبي الطيب ،ولا وقفوا على ديباجة أبي عبادة البحتري .وهذا الموضع لا يستفتي فيه علماء العربية ،وإنما يستفتي فيه كاتب بليغ أو شاعر مفلق، فإن أهل كل علم أعلم به وكما لا يسأل الفقيه عن مسألة حسابية، فكذلك لا يسأل الحاسـب عـن مسألة فقهية ، وكما لا يسأل أيضا النحوي عن مسألة طبية، فكذلك لا يسأل الطبيب عن مسألة نحوية ، ولا يقيم كل علم إلا صاحبه الذي قلب ظهـره لبطنـه وبطنـه لظهره " [3]

من الملاحظ أن كلامه على قدر من المنطقية ولكن كيف نفسر قوله في ابـن جني العالم اللغوي الذي له نظرات صائبة تمس الجانب الجمالي في الخطاب الأدبي وقد تأثر به هو نفسه، ولكن يبدو أن ابن جني لم يحالفه الحظ في فهمه لبيت المتنبي مما جعل ابن الأثير يبدي تعجبه من ملاحظته تلك على البيت الشعري ،وهي بعيـدة تماما على الفهم السليم والتذوق الصحيح " ....وإذا كان هذا القول قول إمام مـن

---

[1] المثل السائر 39،40/1

[2] المثل السائر 270/2

[3] المثل السائر 272،273/3

أئمة اللغة العربية تشد إليه الرحال ، فما يقال في غيره؟ لكن فن الفصاحة والبلاغة غير فن النحو والإعراب "[1] إذن صحيح أن فن الفصاحة والبلاغة أي أدبية الكلام غير فن النحو والإعراب . لكن من الصحيح أيضا أننا نجد من تتعدد مواهبه فيجيد في عدة صناعات ،وإذا كان ابن الأثير قد التقط هفوة وقع فيها ابن جني فليس معنى هذا انه بعيد عن فن القول وفصاحته .

ولكن إذا كان الأمر هكذا مع ابن جني الذي كانت له إسهامات لا تنكر في ميدان البناء البلاغي والنقدي ويمكن أن ندافع عنه انطلاقا من هذا ، فإن ابن الأثير يعمم نظريته الأدبية ويرى أن النحو والإعراب شيء والفصاحة والبلاغة شيء آخر على الرغم من التداخل والتكامل الموجود بينهما، والذي لا يستطيع أي شخص أن ينفيه .

انه يسجل عدة مواقف بهذا الصدد وفي كل موقف، كان يشير إلى الفرق بين اللغة العادية واللغة الأدبية، فعلم النحو لا ينهض بمهمة التذوق الفني البلاغي، ويرى عدم الاطمئنان إلى أحكام النحاة ؛لأنها في واد و الفن الأدبي في واد آخر، وقد يكون ابن الأثير متأسيا في هذا بأقوال الجاحظ قبله ،والتي تذهب إلى أن علماء اللغة لا علاقة لهم بالذوق والشعر والأدب ، إلا بقدر ما يحتاجون فيه إلى الشاهد على الظواهر أو القواعد النحوية واللغوية .وقول الجاحظ في هذا مشهور وهو "طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم اظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب"[2] إذ أن الذي يتقن علم الأدب "البلاغة والفصاحة" هم رجال الأدب من الكتاب .....

ومما ذكره ابن الأثير في قضية علماء النحو واللغة والحكم على الأدب ونقد النصوص بلاغيا ، وانهم بعيدون عن فهم أسرار الفصاحة والبلاغة ما يلي :" وجرت بيني وبين رجل من النحويين مفاوضة في هذه الآية:" فلما أن أراد أن

---

[1] المثل السائر 109/2

[2] العمدة ، ابن رشيق ، تحقيق : عبد الحميد هنداوي : المكتبة العصرية ، صيدا أ بيروت ، د.ط، 2004 ،105/2

يبطش ..." ، فقال : إن 'أن 'الأولى زائدة ، ولو حذفت فقيل : فلما أراد أن يـبطش لكان المعنى سواء ، ألا ترى إلى قوله تعالى :" فلما أن جاء البشير ألقاه على وجهه " وقد اتفق النحاة على أن (أنْ)الواردة بعد لما وقبل الفعل زائدة ،فقلت له : النحاة لا فتيا لهم في مواقع الفصاحة والبلاغة ولا عندهم معرفة بأسرارهما من حيث انهم نحاة ولا شك أنهم وجدوا – أنْ – تزاد بعد لما ، وقبل الفعل في القـرآن الكـريم ، وفي كلام فصحاء العرب ، فظنوا أن المعنى بوجودها كالمعنى إذا أسقطت .فقالوا : هذه زائدة . وليس الأمر كذلك ، بل إذا وردت – لمـا – و ورد الفعـل بعـدها بإسقاط ' **أن** ' دل ذلك على الفور وإذا لم تسقط لم يدلنا ذلك على أن الفعل كان على الفور، و إنما كان فيه تراخ وبطء [1]،وبعد أن يستدل على هذه القضية ويقدم الحجج على أن هذه الأداة هنا غير زائدة وإنما هي لدلالة بلاغية يخلص إلى قوله " وهذه – دقائق ورموز لا تؤخذ من النحاة لأنها ليست من شأنهم"[2]

ويفهم من كلامه في هذا السياق أنه يرى أن الأدبية علم مسـتقل بذاتـه ،لـه قوانينه التي تحكمه ، وهي تتجاوز النحو والإعراب الذي ينظر إلى قـوانين اللغـة ومدى صحتها عند الاستعمال إلى ما وراء هذه التراكيب النحوية من أسرار تفهم ولا يهتدي إليها إلا الفصحاء أو العلماء في علم البلاغة والفصاحة ،وعلى هذا نراه يقول " ومع هذا فينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه ، وهـم النـاطقون باللغـة فوجب اتباعهم ، والدليل على ذلك أن الشاعر لم ينظم شعره وغرضـه منـه رفـع الفاعل ونصب المفعول أو ما جرى مجراهما وإنما غرضه إيراد المعنى الحسن في اللفظ الحسن المتصفين بصفة البلاغة والفصاحة ، ولهذا لم يكن اللحن قادحـا فـي حسن الكلام .لأنه إذا قيل: جاء زيد راكبٌ إن لم يكن حسنا إلا بأن يقـال : جـاء راكبا بالنصب لكان النحو شرطا في حسن الكلام ،وليس كذلك، فتبين بهذا أنه لـيس

---

[1] المثل السائر 13/3

[2] المثل السائر 15/3

الغرض من نظم الشعر إقامة إعراب كلماته وإنما الغرض أمر وراء ذلـك وهكـذا يجري الحكم في الخطب والرسائل من الكلام المنثور"[1]

وهو في موضع آخر من كتابه يرى أن النحو من الآليات التي ينبغي للكاتـب والشاعر أن يعرفها لأنه يحتاج إليها في صوغ كلامه صياغة غير مختلة ، فالكاتب أو الشاعر إذا كان عارفا بالمعاني ، مختارا لها ، قادرا على الألفاظ، مجيدا فيهـا ، ولم يكن عارفا بعلم النحو ، فانه يفسد ما يصوغه من الكلام .ويختل عليه ما يقصده من المعاني "[2]

نعم قد يكون الأديب أديبا دون تعلم النحو لأن المسألة مسألة موهبة ،ولكن إذا عبر الأديب عن أفكاره ومشاعره وجاءت في صور من الخيـال وكـل هـذا مـن عناصر الأدب ، وافتقدت عنصر التركيب السليم فكيف تكون تلك الأفكار؟ وقد يفهم من كلام ابن الأثير معنى أعمق، وهو أن وضوح الأفكار مرتبط بوضوح الصياغة النحوية ، وكما هو معروف، فإن كل تغيير في البنية اللغوية يتبعه حتما تغيير فـي الفكرة التي تحملها، وعليه فإن ما يبدو لأول وهلة من أن ابن الاثيرلايـرى للنحـو دخلا في صورة الأدبية غير صحيح ، بل الصحيح أن اللغة الأدبية غير اللغة العادية والصحيح أيضا ، بل المؤكد أن ابن الأثير لا يدعو إلى إهمال النحو ،وهـو نظـام اللغة،ولكنه يعترض عن منطق اللغة العادية لأن منطـق الأدبيـة- أن صـح هـذا التعبير- يقوم على الأساليب ذات الأبعاد الجمالية ، التي بفضلها يخرج الكلام عـن مداره الأصلي النحوي إلى مدار جديد تفرضه عدة عوامل فـي مقـدمتهما عامـل السياق ،والمقام ، وعامل الأحوال النفسية الداخلية ، وما إلى ذلك من الدواعي إلـى الخروج عن الاستعمال المألوف للغة إلى الاسـتعمال المجـازي ، أو الفنـي ، أو الاستعمال الشعري . وللغة كما حدد ذلك جاكوبسن وظائف ستة ،ومنهـا الوظيفـة الشعرية التي تشمل مقومات متعددة نعرض لها في ثنايا هذا البحث .

وفي نفس السياق الذي حاول فيه ابن الأثير محاصرة الأدبية من الداخل ، تراه يبدي موقفا صارما في قضية القدم والحداثة ، تلك القضية التي خاض فيهـا نقـاد

---

[1] المثل السائر 55،56/1

[2] المثل السائر 48،49/1

قدامى ،وتباينت الآراء فيها ،وهي أيضا قضية أذكاها اللغويون ،بتعصبهم للقديم من الشعر لما فيه من استجابة للشواهد التي يحتاجون إليها ، للاستدلال على قضايا اللغة والنحو ، فكانوا يرون صحة اللغة في شعر القدامى من الجاهليين والإسلاميين ،لأن لغتهم صافية ، لم تلحقها شوائب الاختلاط بالشعوب والحضـارات الأخـرى التـي بإمكانها أن تفسد ذلك الصفاء اللغوي وتلك الفصاحة عند العرب وخاصة البدو منهم.

اللغويون إذن، كانت لهم أهداف ،وقاموا بدور لا يستهان به في مجال التـراث العربي اللغوي والأدبي ،وحتى في مجال النظر إلى الشعر،إذ عرفنا كثيرا من الآراء الفنية لعلماء اللغة [1] في شعراء كبار أمثال امرئ القيس والنابغة ، وزهير وغيـرهم من شعراء الفترتين الجاهلية والإسلامية ، عرفنـا آراء الأصـمعي ت210هـ فـي امرئ القيس وفي حسان وعرفنا أراء أبى عمرو بن العلاء ت145هـ، بعضها يصب في الجانب الفني للشعر ، تشبيهات ، وإيقاعات .

إذن فجهد هؤلاء لا ينكر من جهة، ولكنهم من جهة أخرى ينكر علـيهم ذلـك التعصب للقديم الذي يبعد النظر عن الأدبية وعن مقاييسها النابعة من الداخل ،إذ كان هؤلاء في معظم مواقفهم يتعصبون للقديم ،ولا يرون له بديلا، سواء كان هذا القديم حسنا أم رديئا، ويكرهون الحديث أو المحدث ولو كان مصيبا حسنا .وهنـا يسـجل خروجهم عن منطق الأدبية، لأنهم أصبحوا ينظرون إلى زمن الخطاب لا الخطـاب في ذاته ، بل أصبحوا ينظرون إلى قائل الخطاب لا إلي الخطاب في ذاتـه ، فـأين الخطاب إذن بل أين تذوقه ، والحكم عليه من خصوصياته التي تميزه عن غيره من أنواع الخطابات العادية المألوفةأوالعلمية ؟

وهنا يقف ابن الأثير كما لاحظنا من قبل متصديا إلى مداخلات بعض علمـاء اللغة أمثال ابن جني ويصفهم بعدم القدرة على تذوق النصوص ، لأنها لا تدخل في نطاق تخصصهم العلمي النحوي ، ويفصح في أكثر مـن موقـف بـأن الفصـاحة والبلاغة شيء والنحو شيء آخر ، أي أن البيان يساوي النحو يضاف له شيء آخر

---

[1] ينظر : الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ،ص 52،53

فالبلاغة والفصاحة شيء وراء النحو ، النحو اصل ينطلق منه البيـان ، أي أصـل تنطلق منه لغة الأدب ، أو اللغة الأدبية التي تهب الخطاب تميزه وتفرده .

هذا الذي إذن جعل ابن الاثيرلايتساهل، وجعل ابن قتيبة قبله يثير قضية القـدم والحداثة، ويطرحها، ويعطي رأيه فيها بإنصاف المحـدثين ،والاعتـراف بالمزيـة والحسن والبلاغة من أي كان سواء كان قديما أم محدثا يقول ابن قتيبة" ولم أسـلك ذكرته عن شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر مـنهم بعـين الاحتقـار لتأخره ،بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه ،ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ،ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين ،ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ،ولا خص به قوما دون قوم ،بل جعل ذلـك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصـره، وكـل شرف خارجية في أوله"[1]

يقول القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتاب الوساطة مبينا أن معيار الحكـم على جودة الشعر إنما هو في بنية الخطاب ذاتها التي أساسها الطبع والصنعة " أنا أقول –أيدك الله – أن الشعر علم من علوم العرب يشرك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له ، وقوة لكل واحد من أسبابه ، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو الحسن المبرز ، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبة الإجادة ،ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث والجاهلي والمخضرم ، والأعرابي والمولد "[2]

واضح من كلام هذين الناقدين أن الاتجاه بدأ يأخذ طريقه نحو الخطاب الأدبي في ذاته والطريق إلى مقومات بنيته الداخلية التي تشترك في صنعها عوامل شـديدة الاتصال بها، للوقوف على الأسرار الأدبية ،ومعرفة الحسن من الرديء مهما كان صاحب النص ومهما كان عصره .

---

[1] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص 5

[2] الوساطة ، عبد العزيز الجرجاني،ص15

في إطار هذه الفكرة الهامة في النقد الأدبي وفي إطار هذا التصور العربـي للأدبية ، نرى ابن الأثير يتحرك ،ويثور ثورة عارمة ضد من ينظر إلى الخطـاب الأدبي من خارجه أي منطلقا من اعتبارات خارجية كالقائل أو الزمان أو غيرهمـا من العوامل التي لا تحتكم إلى واقع الخطاب أو بنيته التي تحمل خصائصه البلاغية الفنية والجمالية التي هي مقياس الأدبية بحق يقول : وربما أكبر هذا القول جماعـة من المقادين الذين يقفون مع شبهة الزمان وقدمه ، لا مع فضيلة القول وتقدمه ،وأبو تمام وان كان أشعر عندي من أبي الطيب فإن أبا الطيب أشـعر منـه فـي هـذا الموضع"[1] وتشتد لهجته وتحتد عند حديثه عن بعض علماء اللغة ممـن وقفـوا إزاء القديم دون مبرر سوى الزمن ومنهم أبو عمرو بن العلاء " فمما وقفت عليـه أنـه سئل أبو عمرو بن العلاء عن الأخطل فقال : لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية مـا قدمت عليه أحدا .وهذا تفضيل بالاعصار لا بالأشعار وفيه ما فيـه ولـولا أن أبـا عمرو عندي بالمكان المعلى لبسطت لساني في هذا الموضع " [2]

وينقل لنا في هذا السياق موقف ابن الأعرابي مع أبى تمام(ت231هـ)، حيـث يتضح مدى تعصبه للقديم مهما كانت جودة المحدث من الشعر قائلا :"فإنه بلغني عن أبن الأعرابي -وكان من مشاهير العلماء – انه عرض عليه أرجـوزة أبـي تمـام اللامية التي مطلعها :

وعاذل عذلته في عذله

وقيل له هذه لفلان من شعراء العرب ، فاستحسنها غاية الاستحسان وقال : هذا هو الديباج الخسرواني ، ثم استكتبها ، فلما أنهاها قيل له : هذه لأبي تمام فقال : من أجل ذلك أرى عليها أثر الكلفة ، ثم ألقى الورقة من يده ،وقال : يا غـلام ، خـرق خرق " [3] ينتقد ابن الأثير هذا الموقف من ابن الأعرابي قـائلا :"فـإذا كـان ابـن الأعرابي مع علمه وفضله لا يدري أي طرفيه أطول في هذا الفن ، ولا يعلم أيـن

---

[1] المثل السائر 268/3

[2] المثل السائر 271/3

[3] المثل السائر 273/3

يضع يده فيه ويبلغ به الجهل إلى أن يقف مع التقليد الشنيع الذي هذا غايتـه ، فمـا الذي يقول غيره ؟ وما الذي يتكلم فيه سواه ؟ "[1]

هذه هي القصة التي روتها مصادر الأدب وكما أعادها لنا ابن الأثير ليصـور مدى الخروج عن مدار الأدبية الصحيح ،فالنص الشعري جيد ، ولما كان لأبي تمام المحد ث أصبح متكلفا فيه، ورديئا ، ويستحق التمزيق .وهكذا رأينـاه فـي هـذه المواقف من علماء اللغة ، ابن جني ، وابن الأعرابي ، وقصده أن يكون ناقد الأدب ناقدا متخصصا قادرا على التوغل في بنية الخطاب واكتشاف أسـرارها الجماليـة بغض النظر عن قائله ،أو مكانته أو زمانه .فالحكم في مذهبه على الأشعار لا على الأعصار .

وإذا كان ابن الأثير يولي هذه الأهمية القصوى لبنية الخطاب الشكلية، فان هذا لا يعني إغفاله لعناصر أخري تلعب دورا جوهريا في تكـوين الأدبيـة وإبرازهـا للوجود وهي ما نلمسه في تناوله لقضية الطبع والصنعة ، فالإشكالية هنا واضـحة هل تكمن الأدبية في الطبع؟ الذي هو مسالة لا دخل للإنسان في وجوده فهو موهبـة أو الهام أو غريزة أو ملكة ...أم أنها تكمن في الجهد الإنساني الذي يدرك أسـرار الصناعة ويعمل على أساس قوانينها؟ إذن فماذا عن تصور ابن الأثير لهذه القضية ؟

الطبـع والصنعـة :

مشكلة الطبع والصنعة في الفن- بما فيه الفن الأدبي - مـن المشـاكل التـي عالجها الفكر النقدي والبلاغي منذ القدم ، فقد عرض لها أفلاطون الذي اعتبر الفـن إلهاما وهو " أول من ذهب إلى القول بأن الإبداع الفني لا يخرج عن كونـه ثمـرة لضرب من الإلهام أو الجنون الإلهي وان الفنان هو ذلك الشخص الموهـوب الـذي اختصته الآلهة بنعمة الوحي أو الإلهام[2] "

وعرض لها غيره من النقاد والفلاسفة قديما وحـديثا، فالنظريـة الاجتماعيـة الحديثة ترى أن الإبداع صنعة يقول **آلان**:" إن القانون الأسمى للابتكار البشري هو

---

[1] المثل السائر 274/3

[2] مشكلة الفن ، ابراهيم زكريا ،دار مصر للطباعة ، د.ط، د.ت.ص117

أن المرء لا يبتكر إلا بالعمل "[1] هذا الكلام منطقي يتماشى والنظـرة الاجتماعيـة للأدب .

بينما تذهب بعض الآراء إلى أن الإبداع الهام وصنعة.فماذا عن هذه القضـية في النقد العري القديم وعن تصور ابن الأثير للأدبية في ضوئها ؟

لقد اهتم النقد العربي بهذه القضية وتباينت آراؤه بين قائل بفكرة الإلهام وقائل بفكرة الصنعة والإلهام في الفن الأدبي، فهي إذن مسالة مختلف فيهـا ،وتبـع ذلـك اختلاف مصطلحاتها.

يحدثنا الدكتور عبد القادر هني عن استعمالات مصطلح الطبع فـي التـراث النقدي فيقول : "إذا حاولنا محاصرة السياقات المختلفة التي استعمل فيها مصـطلح الطبع أو الطبيعة كما جاء أحيانا ، فإننا نلاحظ أن الاستعمالات الغالبة له هـي انـه يأتي أحيانا صفة للعمل الأدبي ويأتي أحيانا أخرى بوصفه أداة مـن الأدوات التـي تستوجبها صناعة الكلام ، وجاء ثالثة مضافا إلى المبدع ، وما يسعفنا فـي تحديـد مفهوم الطبع بحسبه ملكة مبدعة عند الإنسان هما الاستعمالان الأخيران خاصة "[2] ،

ويلاحظ الدكتور هني أيضا أن النقاد العرب قد أدركوا أن هذه الملكة تولد مع الإنسان و أن لا سبيل إلى اكتسابها بالتعلم والتحصيل "[3] ويوضح أيضـا أهميـة الطبع في مسالة الإبداع الأدبي باستنتاجه أن النقاد العرب بمـا فـيهم ابـن الأثيـر يؤكدون أن الجانب المعرفي لدى الشخص وان كان مهما في الإبداع الأدبي فانـه لا يمكن أن يخلق منه مبدعا إذا لم يتوفر صاحبه على الحظ اللازم من الطبع ، فمـن المعلوم كما يقول ابن الأثير " أن جماعة العقلاء من الخاصـة والعامـة يعرفـون المعاني ويصيبون فيها إلا انهم لا يقدرون على إبرازها في لباس أنيق مناسب لهـا لعدم الطبع المجيب إلى ذلك "[4]

---

[1] مشكلة الفن ، ابراهيم زكريا ،ص 143

[2] نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، عبد القادر هني ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1999، ص112

[3] نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، عبد القادر هني ، ص115

[4] نظرية الابداع في النقد العربي القديم ، عبد القادر هني ، 113

هذه الملاحظة التي رصدها الدكتور عبد القادر هني هي مفتاح الولـوج إلـى تصور ابن الأثير لهذه القضية التي تعد مقوما أساسيا في أدبية الخطاب ، فابن الأثير تبعا لرؤيته البيانية تلك نراه يحصر حديثه عن أدبية الخطاب في هذا الاتجاه بالدرجة الأولى ، ولكنه لا يغفل عن مقومات أخرى لها دخل أساسي في إنشاء الأدبية ، فهو يتصورها، من زاوية الإبداع الذي يستلزم في نظره مقـومين أساسـيين ،الطبـع ، والصنعة التي تقوم على آليات .

وإذا كانت نظرته البيانية قد جعلته يفصل الحديث في تقنيات وقواعد التأليف أو النقد ، أو قواعد إنتاج الخطاب ونقد الخطاب ، كما نلاحظ على امتداد كتابه ، فإنـه من جهة أخرى لاحظ مرارا أن جانب اعتماد التقنيات وحده لا يكفي لإنتاج الأدبيـة -كما تمت الإشارة- ما لم يكن ذلك مصحوبا بعنصر حيوي وضـروري ألا وهـو الطبع أو الموهبة كما عرفت في العصر الحديث وبالضبط في كتب علم النفس والنقد الأدبي .

ولقد طرح هذه القضية في الصفحات الأولى من كتابه وبينها أولا وقبل شيء مما يدل على تصوره للأدبية تصورا كاملا ، فهو من جهة الصناعة قد بين وسائلها وآلياتها ، وهو من جهة مصدرها النفسي ركز على مسألة الطبع ووضـعها مقابـل الصناعة .فهي إذن ثنائية لا غنى عنها في إنتاج الأدبية أو حتى تقويمها ، فإذا كـان الطبع يمثل الجهد اللاوعي في العمل الأدبي، فان التحصيل على النقيض من ذلـك يمثل الجهد الواعي في العملية الإبداعية[1] قال ابن الأثير : "واعلم أيها الناظر فـي كتابي أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم الذي هو انفع من ذوق التعليم .

وهذا الكتاب وإن كان فيما يلقيه إليك أستاذا ، وإذا سألت عما ينتفع به في فنـه قيل لك هذا ؟. فإن الدربة والإدمان أجدى عليك نفعا ، و أهدى بصرا وسمعا ، وهما يريانك الخبر عيانا ، ويجعلان عسرك من القول إمكانا وكل جارحـة منـك قلبـا ولسانا"[2]

---

[1] في قراءة النص ، قاسم المومني ،ص 56

[2] المثل السائر 38/1

من هذا القول نفهم أن الخطاب الأدبي لكي يأخذ هوية الأدبية، فإنه لاغنى لـه عن الموهبة أو الطبع، وعن ممارسة الصنعة وفـق قواعـدها ،وكثـرة التـدريب والإدمان عليها ؛ لأن الموهبة وحدها لا تكفي ولا تؤدي إلى نتائج ،ما لم تؤازرهـا الدربة.والصنعة وما تتطلبه من حذق وثقافة وإدمان .

والطبع عنده يأتي بصيغ مختلفة، فمرة هو الذوق، ومـرة هـو الإلهـام ، أو الغريزة الطبيعية ،أو الفطرة ،أو القريحة.ويوضح بما لا يدع مجالا للشك أن الإبداع طبع وصناعة ،وأن كلا منهما مرتبط بالآخر، فالطبع كامن فـي الـنفس ،والدربـة والآلات المعرفية تشحذ الطبع، وتدفعه إلى الوجود يقول " واعلم أن صناعة تـأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتقر إلى آلات كثيرة . وقد قيل ينبغي للكاتب أن يتعلق بكل علم ...وذلك لما يفتقر إليه من الخوض في كل فن وملاك هذا كله الطبع ، فإنه إذا لم يكن ثم طبع فإنه لا تغني تلك الآلات شيئا . ومثل ذلك كمثل النار الكامنة في الزناد والحديدة التي يقدح بها ، ألا ترى انه إذا لم تكن في الزناد نار لا تفيد تلـك الحديدة شيئا ؟.....[1]

ويضيف في نفس السياق :" فإذا أكمل صاحب هذه الصناعة معرفة هذه الآلات وكان ذا طبع مجيب وقريحة مواتية ، فعليه بالنظر في كتابنا هذا " [2]

على أن الطبع لديه متفاوت بين أديب وآخر ، بين شاعر وآخر وبـين كاتـب وآخر ، كما أن هذا الطبع قد يكون في اتجاه معين، ولا يكون في اتجاهات أخرى أو في غرض من الأغراض دون الأغراض الأخرى، فالكاتب قد يكـون ذا طبـع (أو موهبة) في الكتابة لا في قول الشعر ، والشاعر قد يكون موهوبا في قول الشـعر فقط ولا يكون ذا طبع أو موهبة في الكتابة النثرية ، وفي نفس الفن قد يكون الكاتب مجيدا في الرسالة ، لا في المقامة ، كما قد يكون العكس ، والشاعر قد يجيـد فـي غرض وتنقصه الإجادة في الأغراض الأخرى ،فحسب موهبته واستعداده وطبعـه تكون جودة صناعته .وإذا خرج الأديب إلى ما لا يلائم طبعه جاء إنتاجه متكلفا خال من الرونق، والحسن الذي تتطلبه الأدبية.

---

[1] المثل السائر ،40/1

[2] المثل السائر ، 73/1

وهذا ما التفت إليه ابن الأثير حينما ذهب إلى أن" صاحب الطبع في المنظوم يجيد في المديح دون الهجاء ، أو في الهجاء دون المديح ،أو يجيد في التهاني دون المراثي وكذلك صاحب الطبع في المنثور . هذا ابن الحريري صاحب المقامات قد كان على ما ظهر عنه من تنميق المقامات واحدا في فنه ، فلما حضر ببغداد ووقف على مقاماته . قيل هذا يستصلح لكتابة الإنشاء في ديوان الخلافة ، ويحسن أثره فيه فأحضر وكلاف كتابة كتاب فأفحم ، ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة"[1]

وهكذا يتجلي من خلال قوله هذا كيف أن طباع الناس، وميولهم ومواهبهم تختلف ، وكيف أن الطبع باعث على الإجادة في فن دون آخر . وفي لون من ألوان الفن الواحد، وهذا لأن "خواطر الناس تتفاضل كتفاضل الأشخاص"[2]

والطبع والصنعة في تصوره أحدهما ملازم للآخر في الإبداع الأدبي "فمن أحب أن يكون كاتبا أو كان عنده طبع مجيب فعليه بحفظ الدواوين ذوات العدد ، ولا يقنع بالقليل من ذلك ثم يأخذ في نثر الشعر من محفوظاته .... وإذا مرنت نفسه وتدرب خاطره ، ارتفع عن هذه الدرجة ، وصار يأخذ المعنى ويكسوه عبارة من عنده ، ثم يرتفع عن ذلك حتى يكسوه ضروبا من العبارات المختلفة ، وحينئذ يحصل لخاطرة بمباشرة المعاني لقاح، فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني ، وسبيله أن يكثر الإدمان ليلا ونهارا ولا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة ، فإذا كتب كتابا ، أو خطب خطبة تدفقت المعاني في أثناء كلامه وجاءت ألفاظه معسولة لامغسولة ، وكان عليها جدة ، حتى تكاد ترقص رقصا "[3] نلاحظ هنا كيف ذكر الطبع وعطف عليه حب الصنعة ، وكأنهما شيء واحد ،ثم طالب الاعتناء بالصنعة والإدمان عليها ، حتى تستحكم الملكة ، وتصبح العبارات الأدبية تنثال على لسان الأديب دون تكلف ، وربما هذه الإشارة من ابن الأثير تبين طريق الصنعة للوصول بها إلى أرقى مستوياتها الفنية .

---

[1] المثل السائر ،41/1

[2] المثل السائر ، 96/3

[3] المثل السائر 137/1،136

واضح إذن ،من هذا النص كيف انه جعل الطبع في المقدمة ، ليتبعه بالحديث عن مراحل الصنعة الفنية ليصل إلى فكرة الإدمان على العمل والتي ذكرها " آلان " كما أشرت . فمن هذا القول إذن نفهم تصوره للأدبية وكيف أنهـا صـناعة تشـمل الخطاب الشعري والخطاب النثري ، وكيف أن هذه الصناعة تستلزم الطبـع ، وإذا تضافرت عناصر الصنعة مع الطبع جاءت الأدبية مخصوصة، بتلك المعاني المتدفقة والألفاظ المعسولة، لا المغسولة الخالية من الحسن والرونق والإيحاء،وجاءت فيهـا الجدة والغرابة التي هي من مقومات الأدبية أيضا، ولابد من الإشارة هنـا إلـى أن الإدمان على العمل والصنعة الأدبية يؤدي إلى تقوية الطبع وشحذه حتى يصبح ملكة راسخة تنبثق عنها تلك السمات الخاصة بأدبية الخطاب .

فالطبع إذن في تصور ابن الأثير لازمة من لوازم الإبداع . سـواء بالنسـبة للكاتب أو الشاعر ، غير أن هذا الطبع الموجود في الأديب لكي ينبثق ، وينمـو أو تبعث منه الشرارة ينبغي أن يصحبه المران والممارسة حتى تستحكم الملكـة فـي النفس وخاصة بالنسبة للفن الأدبي .

فالعلاقة بين الطبع والصنعة الفنية علاقة تلازم ، فلا صناعة بلا طبع ، أي لا أدبية بلا طبع وصناعة . فحتى لو تصورنا أدبية قائمة على الصناعة وحدها ، فإنها تكون متكلفة ، مما يخرجها عن إطار الأدبية كما يتصورها ابـن الأثيـر الـذي ذم التكلف ، والجري وراء قشور الصنعة أو بهرج القول . في حين، وبالمقابل يمكـن تصور طبع دون أن يتجسد في صوره أدبية . لكن ماذا يقال عن هـذه الموهبـة أو الطبع ؟ أولا: قد يجف ماؤه وتغور موارده ، وقد تضمحل هذه الموهبة . وتتلاشى . و تذبل ، ويصيبها الفناء إذا لم يصاحبها التدرب والمران ولم تصقلها المعرفة والعلم .ثانيا : حتى إذا أنتجت فإن إنتاجها قد لا يكون بالقدر الذي ينتجه صاحب الموهبـة والتحصيل أو العلم والدراسة .

ويبقى إذن منطلق الأدبية ، وأساسها الأول هو الطبع الذي به ينـتج ويـدرك أسرار الأدبية وأسرار الألفاظ " ومن الذي يؤتيه الله فطرة ناصـعة ، يكـاد زيتهـا يضيء ولو لم تمسسه نار ، حتى ينظر إلى أسرار ما يستعمله من الألفاظ فيضـعها

في موضعها " [1] فالطبع هبة من الله إذا ركبها في الإنسان" أصـبح قـابلا لهـذا الفن"[2].

غير أن هذا الطبع كما أشرت لا يمكن أن يؤتى ثماره لوحده ما لـم تصـحبه الصناعة . والنقاد في تراثنا العربي قد تنبهوا إلى أهمية الصناعة في الفـن ، بـل عرفوا الشعر بأنه صناعة من الصناعات ، تقوم على الجهد ، والمعاناة ، فهو نشاط إنساني ، ومادام كذلك فهو يحتاج إلى آلات وأدوات ومعرفة ، وخاصـة وان الأدب موضوعه غير محدود ويخوض في كل فن ويغرف من كل الأودية .فهو صـناعة حقا ولكنه يكون بعد توفر الموهبة .وإلا لماذا لا يكون كل الناس شعراء مثلا .؟

وكذلك وجدنا ابن الأثير كالأغلبية ممن سبقه من النقاد يحرص على عناصر الصناعة في الخطاب ، ويرى انه على الأديب الكاتب أن يتشبث بكل فن ومعرفة كل شيء يقول:" وبالجملة فان صاحب هذه الصناعة يحتاج إلى التشبث بكل فن من الفنون، حتى انه يحتاج إلى معرفة ما تقوله الماشطة عند جلوة العروس، وما يقوله النادي في السوق على بضاعته . والسبب في ذلك انه مؤهل لان يهيم في كل واد ، فيحتاج أن يتعلق بكل فن " [3]

ويحتاج صاحب هذه الصناعة إلى المعارف العلمية المختلفة ،فالشاعر والكاتب كلاهما ، مطالب بأن يعرف علوما ومعارف تدعم موهبته، وتشحذ طبعـه، وتفجـر عبقريته . إنه يحتاج إلى معرفة علوم اللغة من نحو وصرف ، ويحتاج إلى المنهـل الذي ينهل منه العلم والمعرفة واللغة يحتاج إلى حفظ القـرآن الكـريم ، والحـديث النبوي الشريف ، ويحتاج إلى حفظ الأشعار لما تتميز به من حيازة علـى المعـاني العزيزة والراقية ،والشعر هو ديوان العرب وهو سجل حياتهم ، وجميع مواقفهم فهو إذن زاد ثقافي ينبغي أن يتزود به الأديب شاعرا ، أو كاتبا ، كما على الأديـب أن يطلع على أيام العرب، وأمثالهم و على الشاعر أن يطلع على علم العروض قصـد تقويم أشعاره بعد صدورها ، وليس أن يضع الميزان العروضي قبل عملية الإبـداع

---

1 المثل السائر 211/1

2 المثل السائر 43/1

3 المثل السائر 73/1

لأن ذلك يؤدي إلى تقييد العمل الإبداعي بغرض الوزن والقافية التي يجب أن يكون عليها .

هذا الحرص من ابن الأثير على هذه المبادئ التي على الأديـب أن يعرفهـا دلالتها أن الأدبية لاتأتي من الفراغ ، وأنها حصيلة جهد تتضافر فيه عـدة عوامـل خارجية ، وداخلية ، أي ثقافة الأديب من جهة وموهبته من جهة أخرى .مع الإشارة إلى أن هذه العوامل الثقافية ، قد تناولها الناقد البلاغي ابن سنان الخفاجي في كتابـه سر الفصاحة [1]وتناولهاأبو هلال العسكري في كتاب الصناعتين[2]

وهكذا ومما تقدم من حديثه عن الطبع والصناعة نخاص إلـى انـه يـرى أن الأدبية صناعة منطلقها الطبع ، فهي دون طبع تؤول إلي مجـرد كـلام متكلـف ، والتكلف في الأدب يخرجه عن إطار الأدبية ، إذن فالأدبية تقـوم علـى دعـامتين اساسيتين هما: الطبع الذي هو ضروري والصناعة التي هي إنتاج الخطـاب وفـق قواعد وقوانين تتعلم ويتدرب عليها ومن أجلها ألف ابن الأثير كتابه إيمانا منه بـأن الأدبية صناعة مثل سائر الصناعات تحتاج إلى آلات وتقنيات ومعارف ذكر منهـا ثماني آلات التي رآها ضرورية للأديب إذ هي" كالأصل لما يحتاج إليـه الخطيـب والشاعر ومعرفته ضرورية لابد منها "[3] ثم بعد هذه الآلات والتمكن منها لابـد أن يعرف الأديب كيفية بناء خطابه الأدبي إن كان مبدعا وكيفية تقويمه إذا كان ناقـدا وهذا يجده في حقائق علم البيان [4] الذي هو علم شامل لعلوم البلاغة والفصاحة فـي نظره وهو في هذا يذهب مذهب الجاحظ في نظرته إلى البيان الذي وسـع نطـاق نظرته إليه، اكثر من ابن الأثير لان الجاحظ يراه في كل شيء أبنت به عن نفسـك حتى ولو بالإشـارة بينما ابن الأثيـر يربطه بالكـلام وبنوعيـة متميـزة منه أي

---

[1] ينظر: سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، تحقيق: علي فوده ، مكتبة الخانجي ، مصر ، د.ط، 1932، ص273 ومابعدها

[2] ينظر: كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ص171 ومابعدها

[3] المثل السائر 73/1

[4] المثل السائر 73/1

الكلام الأدبي الذي أساسه البلاغة والفصاحة . فمعادلـة الأدبيـة إذن يمكـن رسمهاكمايلي:

الأدبية = الطبع + الصناعة

الصناعة= الآلات+ علم البيان

علم البيان = بلاغة + فصاحة

الأدبية إذن = الطبع + الآلات+ علم البيان

يبدأ هذا التصور في تناوله لقضايا الأدبية فكيف ذلك ؟

إذا كان ابن الأثير قد ركز على الطبع وأكد على الصناعة في الإبداع الأدبي فانه لم يفته أن يفرق بين الطبع و الصناعة التي تتطلب جهـدا واعيـا وتقنيـات وثقافة باعتبارهما جناحي الأدبية وبين **التكلف** الذي يتناقض مع مفهوم الأدبيـة فيذكر أن "المتكلف هو الذي يأتي بالفكرة والروية ، وذلك أن ينضى الخاطر فـي طلبه ، ويبعث على تتبعه ، واقتصاص أثره "[1]. وان هذه الكلفة " تذهب برونـق الصنعة " [2] وعلى هذا لا ينبغي "لمؤلف الكلام أن يستعمل هذا النوع حتى يجيء به متكلفا . ومثاله في هذا المقام كمن اخذ موضوعا رديئا فاجاد فيه صنعته ، فانه يكون عند ذلك قد راعى الفرع ،و أهمل الأصل، فأضاع جودة الصنعة في رداءة الموضوع " أما غير المتكلف من الكلام في نظره فهو ما" يأتي مستريحا من ذلك كله ، وهو أن يكون الشاعر في نظم قصيدته ، أو الخطيب أو الكاتب قي إنشـاء خطبته أو كتابته ، فبينا هو كذلك إذ سنح له نوع من هذه الأنـواع بالاتفـاق لا بالسعي والطلب " [3] إذن فالمسالة أن ما يطلبه الأديب ينبغي أن يكـون دون كـد للذهن الذي يدل على التكلف ومن ثم ذهاب الأدبية و ذلك أن هـذه الصـناعة إذا صدرت فيها الألفاظ "عن سهولة خاطر وسلاسة طبع ، وكانت غير مسـتجلبة

---

[1] المثل السائر 371/1

[2] المثل السائر 367/1

[3] المثل السائر 374/1

ولا متكلفة ، جاءت غير محتاجة إلى التأنق. ولا شك أن صورة الخلقـة غيـر صورة التخلق "[1]

في ضوء هذا التصور للإبداع الأدبي نجد ابن الأثير يقدم نمـاذج تطبيقيـة ومنها ما ذكره عن أبي العتاهية أن كل شعره سهل الألفاظ يدل على سلاسة طبعه ، وترويق خاطره "[2]

ويذكر أيضا أن مقادير الكلام تظهر بالتأمل والنظر في خطاب توفر علـى سلاسة الطبع وحسنه وبين خطاب خال من ذلك أي خطاب متكلف يقول" وإذا شئت أن تعلم مقادير الكلام وكان لك ذوق صحيح فانظر إلى هذا العربـي فـي كلامـه السهل الذي كأنه ماء جار ، ويقول : وانظر إلى ما أوردته لأبي العلاء المعـري ، فان اثر الكلفة عليه باد ظاهر "[3]

الشعـر والنثـر

لقد كان لفكرة البيان باعتباره لب الأدبية النصيب الأوفر بل الأمثل ، فـي تصور الأدبية عند ابن الأثير وهذا ما جعله يحصر اهتمامه فـي نطـاق البلاغـة والفصاحة ويوظف وسائلها في تصور وتقويم الأدبية . ويرى أنها تسـتمد منهمـا كينونتها ووجودها في أي خطاب أدبي ، يستحق أن يتميز عن غيـره مـن أنـواع الخطابات الأخرى العادية .

أما الخطاب الشعري فقد تبنى مفهوم الشعر الـذي أورده قدامـة حرفيـا ، وذكره مرة في كتابه كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، فقال : " والشـعر قول موزون مقفى دال على معنى ، مفتقر إلى نية "[4] وقال في المثل السائر وهو قبل الكتاب المذكور – وهو بصدد الحديث عن التضمين في الشعر ،مقارنا بينـه وبـين النثر أو الكلام المسجوع ما يلي :" الشعر هو كل لفظ مـوزون مقفـى دل علـى

---

[1] المثل السائر 374/1

[2] المثل السائر 250/1

[3] المثل السائر 371/1

[4] المثل السائر 201/3

معنى"[1] ،فالمفهوم واحد كما نلحظ غير أن التعريف الوارد في كتابه كفاية الطالب زاد عليه فكرة النية .وهذه ليست جديدة حسبما أعرف ، لأن ابن رشيق القيرواني قد أضاف هذه المعنى في تعريفه الشعر وهو كما يلي :" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء ، وهي : اللفظ والوزن ، والمعنى والقافية فهذا هو حد الشعر ، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر ، لعدم القصد والنية "[2] وإذا جئنا لتحليل هذا المفهوم للشعر ، كما ذكره قدامة وردده ابن الأثير نجده ينطوي على جانب بلاغي يتعلق باللفظ والمعنى ، وبجانب إيقاعي وهو الوزن والقافية .

ولقد وجهت لهذا المفهوم عدة انتقادات من بينها أنه تعريف شكلي يخضع للمنطق ، وإذا طبقناه على الشعر نجده يخرج عنه ولايحده بدقة ، فهل كل كلام موزون مقفى يدل على معنى هو شعر ؟ ألا يدخل في هذا نظم العلوم وهي موزونة ومقفاة ، ولكنها خالية تماما من سمة الشعر إلا الوزن والقافية .

لكن ما يغفر لقدامة هذا الشكلية وعدم الإحاطة بمفهوم الشعر ، هو أنه أول محاولة منهجية توخت وضع قوانين أدبية الشعر تميزه عما ليس بشعر ، إذ قبله كانت الأمور متداخلة في تناول الخطاب الشعري ، من مدخل لغوي إلى مدخل انطباعي، تتعدد فيه وجهات النظر ، وتختلف الأذواق والأمزجة فيختلف الحكم نتيجة لذلك على الخطاب الشعري.

من هذه الناحية تعتبر هذه المحاولة كحد لتلك الفوضى ، وتجعل الشعر يفهم ويقوم تقويما موضوعيا ، فكان من قدامة أن وضع هذا التعريف ، وحلله إلى عناصره الأساسية :لفظ ، معنى ، وزن ، وقافية وجعل لكل عنصر صفات تؤهله لأن يدخل مضمار الأدبية وصفات تجعله خارجا عن دائرتها ، كما جعل من ائتلاف هذه العناصر فيما بينها أساسا ترتكز عليه صناعة الشعر أي أد بيته . فائتلاف اللفظ مع المعنى ، اللفظ مع الوزن والمعنى مع الوزن .... هذه الإئتلافات هي بناء للأدبية من الداخل ، وهي كما نلاحظ عناصر في أفرادها وتركيبها ومعاييرها تدخل في حيز البلاغة

---

[1] المثل السائر 201/3

[2] العمدة 119/1

وقدامة في كتابه نقد الشعر هذا قد قنن للظاهرة الشعرية متأثرا بالثقافة اليونانية ومن منطلق بلاغي واضح ، واستطاع أن يلم بكثير من المصطلحات البلاغية وربما يضيف الجديد إليها، وعلى كل قد اتخذها وسيلة للأدبية ، ومقوما أساسيا من مقوماتها ، ولاغرو بعد هذا أن نجد ابن الأثير الناقد البلاغي صاحب التوجه البياني - كما رأينا - لاغرو أن يلجأ إلى تعريف قدامة للشعر ويتبناه لأنه يخدمه في تصوره للأدبية ،أضف إلى هذا أن هذا التعريف نال شهرة عالية فأصبح أشهر من نار على علم كما يقال وأضحى هو السائد في الدراسات القديمة وحتى الحديثة - وان لم يكن هذا التعريف الوحيد كما سبقت الإشارة - لأنه يخلو من فكرة الخيال ، والشعر في الحقيقة قول مخيل وموزون ومقفى كما ذكر ابن سينا .

وإذا كان الجانب البلاغي بالدرجة الأولى ومنه الإيقاعي قد احكما سيطرتهما على تصور الظاهرة الشعرية خاصة والنثرية بعدها. فإن هناك جوانب أخرى تتصل بالظاهرة الشعرية التفت إليها النقاد و البلاغيون . ومنهم ابن الأثير الذي ذكر وهو بصدد الحديث عن أسلوب الإفراط أن قوما من أهل هذه الصناعة قد ذموه ، وقوما آخرين قد حمدوه أما عنده فهو مستحسن لأن"احسن الشعر أكذبه بل أصدقه أكذبه" [1]، لكن درجات الإفراط تتفاوت ، فمنه المستحسن الذي عليه مدار الاستعمال ، يقول الشاعر :

إذا ما غضبنا غضبة مضربه * * هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

انه هنا يعالج مسألة في غاية الأهمية ، مسألة أثيرت قبله ، وتناولها النقاد ، هل الشعر مطالب بأن يكون صادقا أي مطابقا للحقيقة ، أم يكفي الشعر أن يوحي ويلجأ إلى التخيل الخارج عن الواقع . بعبارة أخرى أن يحاكي الواقع بأكثر مما هو عليه ،أو أن يتجاوزه إلى مثل أعلى لهذا الواقع ، ويبالغ في تصويره قصد إضفاء سمة الحسن والجودة للفكرة الأدبية .

ومن هنا جاء استحسان ابن الأثير لفكرة الكذب الفني في الشعر ، لأنه إذا كان كذلك ، يكون حسنا ، والحسن هو هدف الأدبية في تصوره لأنه تشبث بالفصاحة

---

[1] المثل السائر 191/3

والبلاغة واعتبرهما لب الأدبية وألح على ذلك؛ لما فيها من حسن يضفي على القول سمة الأدبية ويخرجه من إطاره العادي المألوف " **والمعول عليه في تأليف الكـلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء** "[1]

ولكن استحسانه الإفراط في الشعر، وتقديمه على الواقعي البحت يحتاط له ولا يطلق لنفسه العنان في هذا الرأي ، ويرى أن من الإفراط ما يخرج عن حد الاعتدال والواقع المعقول ، أو الممكن ، إلى درجة أخرى تدخل في الإحالة ، أو المستحيل ، وهذا طبعا غير مقبول في بلاغة القول ، وأدبية الخطاب . والمثال السابق وغيـره من الأمثلة أكبر دليل على هذا .

وبهذا فإن فلسفته في النظرية الأدبية قائمة على الحسن والجمال وهو ما يظهر أكثر حينما يتحدث عن طرق محاكاة الواقع ومدى تأثيره عن طريق تلك المحاكاة ، فالشعر باعتباره تصويرا كما قال الجاحظ ، نجده عند ابن الأثيـر حيـث عـرض للمجاز وضروبه من الاستعارة والتشبيه والكناية ،ويرى أن الغـرض منهـا هـو " إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظـر إليـه عيانا"[2]فالتصوير الحسي عن طريق المجاز بأنواعه اكبر مقومات الأدبية في تصور ابن الأثير

وقريبا من نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين نراه يتحدث عن فائدة التشبيه ، ووظيفة التصوير الشعري الناتج عن المحاكاة " وأما فائدة التشبيه من الكـلام فهـي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشـبه به أو بمعناه ، وذلك أوكد في طرفي الترغيب فيه ، أو التنفير عنه ".ويقـول بهـذا الصدد:"ألا ترى انك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان كذلك مثبتا فـي النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيه ، وكذلك إذا شبهها بصورة أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها "[3] ويذكر مثالا على هذا مـن شعر ابن الرومي :

---

[1] المثل السائر 76/2

[2] المثل السائر ، 55/1

[3] المثل السائر ، 2 /124

تقول هذا مجاج النحل تمدحه ** وان تعب قلت ذا قيء الزنابير

ثم يعلق قائلا : " ألا ترى كيف مدح وذم الشيء الواحد بتصريف التشبيه المجـازي المضمر الأداة الذي خيل به إلى السامع خيالا يحسن الشيء عنـده تـارة ويقبحـه أخرى...."[1]

هكذا نلمس نظرية الجمال والحسن في أسلوب الأدب كيف طغت على تفكيـر ابن الأثير النقدي والبلاغي ، وتجلت في التصوير للموضوع المحاكى ، وأثر ذلـك على نفسية المتلقي . ومن هنا فإنه شمل بنظريته في الجمال الأدبي أو أدبية الخطاب كل عناصر العمل الأدبي بما فيها المتلقي الذي حرص على أن تحدث اللغة الشعرية فيه وظيفة تأثيرية . فالتشبيه الذي هو أحد الطرق التصـويرية أو أحـد طـرق المحاكاة- بصورة ما - قد بين ابن الأثير أثره في الأدبية ، وهو أن يكـون خادمـا للمعنى ، وبه يتوصل إلى التأثير المنتظر من الأدبية ، وقد يكون هذا التأثير علـى نفسية المتلقي إيجابيا يحبب المتلقي في الشيء ، وقد يكون سلبيا يعمل في الاتجـاه المعاكس ، فإذا أراد الإعلاء من قيمة الشيء مدحه وإذا أراد أن يحط من قدره ذمه وعن طريق المحاكاة والتصوير يتخيل السامع ذلك من القول ، فيستحسن أو يستقبح وبذلك تتحقق غايته الأدبية .

وقد تتحقق غاية الأدبية بتحقيق اللذة والتمتع بالشيء فقط أو الإعجاب به لأنـه ظهر في شكل محاكي بطريقة جيدة . فابن الأثير يورد طائفة من الأشعار استشهد بها في هذا السياق لشعراء بارزين ، أبو تمام ، البحتري، المتنبـي ، أبـو نـواس وغيرهم .

ولما كان الإبداع في تصوره هو إبداع المعنى في صياغة متفردة فإنه- وهـو يريد أن ينظر لأدبية الخطاب عند العرب- أرجعها إلى الأصول العربية الصـميمة فاتكأ على البيان -كما أشار الجاحظ وكما ورد ذكره في القرآن الكريم - معتبرا إياه مقومها الأساسي، فحرص على تبيينه للأدباء والنقاد والبلاغيين ،ونفى أن يكون أي تأثير للثقافة اليونانية على الأدب العربي شعره ونثره ،فهو قـائم بذاتـه، وموجـود

---

[1] المثل السائر ، 125/2

بشخصيته، ومتميز بخصائصه، ومتفرد بها، فحكماء اليونان قد حصـروا المعـاني الخطابية حصرا كليا لا جزئيا لا نه يستحيل حصر" جزئيات المعاني ومـا يتفـرع عليها من التفريعات."[1]

ومن الأدلة على أن الشعر العربي لم يأخذ معانيه مـن الثقافـة اليونانيـة أن الشاعر البدوي لم يكن يعرفها، ومع ذلك أتى بأحسن الأشعار، وحتى في مرحلـة امتزاج الثقافات وترجمة كتاب فن الشعر وكتاب الخطابة لارسطو،فان ذلك لم يكـن له تأثير على روح الشعر العربي بل بقي دائمـا متميـزا بخصائصـه فحتـى وان اعترض معترض بان الشعراء وقفوا على ما ذكره علماء اليونان وتعلموا منه فـان ابن الأثير ينفي هذا قائلا :هذا شيء لم يكن ، ولا علم أبو نواس شـيئا منـه ، ولا مسلم بن الوليد ، ولا أبو تمام ، ولا البحتري ، ولا أبـو الطيـب المتنبـي ، ولا غيرهم "[2]

وكذلك الفن النثري فانه غير محتاج إلى المنطق أو المعاني كما يقسمها حكماء اليونان" وكذلك جرى الحكم في أهل الكتابة ، كعبد الحميد ، وابن العميد ، والصابي وغيرهم"[3]

ومن هنا فان ابن الأثير انطلاقا من تجربته هو ككاتب يذكر" أن صاحب هـدا العلم من النظم والنثر بنجوة من ذلك كله ، وأنه لا يحتاج إليه أبدا "[4]

هذه النظرة من ابن الأثير توحي بطموحه إلى إنشاء نظرية أدبية مستقلة أصيلة وهذا بنفيه تأثير الثقافة الأجنبية في التفكير الشعري والنثري عند العرب وربمـا لا يكون كلامه هنا متسما بالصحة والدقة اعتبارا أن أبا تمام شاعر مثقف واضح التأثر بالمعاني الفلسفية الوافدة ومثله في ذلك الشاعر أبو الطيب المتنبي .

المعنى الأدبي :

---

[1] المثل السائر 3/2

[2] المثل السائر 4/2

[3] المثل السائر 4/2

[4] المثل السائر 5/2

إن المتأمل في تفكير ابن الأثير النقدي في الخطاب الأدبي يجده يؤكد على خصوصية المعنى ويجعله الخاصية التي بها يقاس مدى أدبيتها، اذا كان متميزا بالحسن والغرابة ، فالإبداع الأدبي في نظره يكمن في المعنى الغريب أي المبتدع الذي لم يسبق إليه "إنما يقع في معنى غريب لم يطرق ، ولا يكون ذلك إلا في أمر غريب لم يأت مثله ، وحينئذ إذا كتب فيه كتابا،أو نظم فيه شعرا فإن الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه"[1]

وهو بهذا يفتح المجال أمام الأدباء للإبداع نافيا من أن يكون باب المعاني قد أغلق وأن السابقين سبقوا إلى كل معنى ولم يبق أمام المحدثين منهم سوى أخذ معاني الأوائل والنسج على منوالهم فيها، لأن المعاني في تصور النقد القديم مستنفذة ، ولم يبق أمام الشاعر المحدث سوى أن يتناول المعاني المسبوق إليها، ويعيد صياغتها بأسلوبه ، وقد قال ابن طباطبا في هذا الصدد :" والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح ،وحيلة لطيفة،وخلابة ساحرة "[2]

وعلى الرغم من أن ابن الأثير يقر بسبق الأوائل للمعاني إلا انه يرفض مقولة عنترة :"**هل غادر الشعراء من متردم**" ، لئلا يؤيس من الترقي إلى درجة الاختراع، بل يعول على قول أبي تمام :" **كم ترك الأول للآخر**" .

فالمعاني إذن لانهاية لها إلى يوم القيامة كما ذكر[3] و" في زوايا الأفكار خبايا وفي أبكار الخواطر سبايا "[4] وكيف تتقيد المعاني بقيد وهي من فيض الهي

وابن الأثير الذي فتح الباب أمام الإبداع ببثه هذه الأفكار نراه يتأسف لما آل إليه الأدباء الكتاب في عصره فيضيف " لكن قد تقاصرت الهمم ، ونكصت العزائم ، وصار قصارى الآخر أن يتبع الأول ، وليته تبعه ولم يقصر عنه تقصيرا فاحشا "[1]

---

[1] المثل السائر 36/2

[2] عيار الشعر ، ص 9،8.

[3] المثل السائر 2 /219

[4] المثل السائر 2 /58،59

ويبدو هنا منظرا للأدبية بشكل واضح ، فهو لا يتصور المعاني الأدبية منتهية وان الأوائل قد قالوا كل شيء ، وانهم قطعوا الطريق أمام المبدعين الجدد ، ومـن ثم لم يبق أمامهم سوى اجترار المعاني السابقة و إعادتها في أثواب رثة ، هولا يرى هذا بل يرى أن في زوايا الأفكار خبايا ، وان المعاني مبسوطة إلى غير نهاية كمـا ذهب الجاحظ إلى ذلك قبله ، غير انه من جهة أخرى يسلم بضرورة اعتماد اللاحق على السابق في مجال الإبداع الأدبي لأن مفهومه للأدبية كصـناعة يجعلـه يهـتم بالمعنى وبشكل المعنى وهو ما سنقف عنده فيما بعد.

فهو إذن يري الإبداع في اختراع المعاني التي لم يسبق إليها ، ولكن قد يكـون المعنى مسبوقا إليه ، وإذا احسن أخذه ،فانه يدخل في دائرة الإبداع كما يتبين فيمـا يأتي من الحديث حول القضايا الأخرى .

ولكي يوضح تصوره هذا يقدم نماذج تطبيقية تبين الإبداع وكيف انه معيـار للأدبية منها هذين البيتين لأحد المغاربة في وصف الخمر وكاساتها

ثقـلت زجاجات أتتنا فـرغا ** حتى إذا ملـئت بصرف الراح

خفت فكادت أن تطير بما حـوت ** وكذا الجسوم تخـف بالأرواح

يعلق قائلا: وهذا معنى مبتدع ، اشهد انه يفعل بالعقول فعل الخمـر سـكرا، ويرق كما رقت لطفا ، ويفوح كما فاحت نشرا"[2] بهذه الانطباعية الصارخة يحكم ابن الأثير عن المعنى الوارد في هذا الخطاب وهو ما يدل على أن معيار ادبيتـه هـو الإبداع في المعنى .

ويعلق على مجموعة أبيات لشاعر لم يذكر اسمه مبديا إعجابه بهـا وخاصـة البيت الأخير منها لما فيها من خفة ، وإبداع وغرابة في المعنى يقول" وهـذا مـن الحسن والملاحة بالمكان الأقصى ، ولقد خفت معانيه على القلوب ،حتـى كـادت ترقص رقصا . والبيت الأخير منه هو الموصوف بالإبداع ، وبه وبأمثاله أقـرت الأبصار بفضل الأسماع"[3]

---

[1] المثل السائر 59/2

[2] المثل السائر 32/2

[3] المثل السائر 30/2

فالمعاني في تصور ابن الأثير تعد أهم معيار لأدبية الخطاب ، ومن هنا نـراه يحاول تحديدها في صورتها العامة ،فهو يذهب إلى أنها ضربان [1]: ضرب يستخرج مما يشاهد من الحوادث والحالات الطارئة ، وضرب يستنبط بالفكر بالتأمل والتخيل

أما الضرب الأول" فيبتدعه مؤلف الكلام من غير أن يقتدي فيه بمن سـبقه . وهذا الضرب ربما يعثر عليه عند الحوادث المتجددة ، ويتنبـه لـه عنـد الأمـور الطارئة"[2].

فهي إذن من العاني المستخرجة من شاهد الحال الحاضرة كقول أبي تمام فـي وصف مصلبين:

بكروا واسروا في متون ضوامر ** قيدت لهم من مربط النجار
لايبرحون ، ومن رآهم خالـهم ** أبدا على سفر من الأسفار

يعلق على هذا قائلا : وهذا المعنى مما يعثر عليه عند الحـوادث المتجـددة ، والخاطر قي مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترع من غير كبير كلفة،لشـاهد الحال الحاضرة" [3]

يصف ابن الأثير قدرة بعض الشعراء على محاكاة وتصوير المشـاهد التـي يرونها أو تقع تحت حسهم الشعري من هؤلاء إضافة إلى أبي تمام الشاعر البحتري الذي وصف المصلبين أيضا فقال [4]:

كم عزيز أباده فغـدا يـ ـر ** كب عودا مركـبا في عـود
أسلمته إلى الـرقاد رجـال ** لم يكونوا عن وترهم برقـود
تحسد الطير فيه ضبع البوادي ** وهو في غير حالة المحسـود
غاب عن صحبه فلا هوموجو ** د لديـهم وليـس بالمـفقـود
وكان امتداد كفيه فـ ـوق الـ ** جزع في محفل الردى المشهود
طائر مد مستريحا جـ ـناحيـ ـ**ـه استـراحات متعـب مكـدود

---

[1] المثل السائر 2 /7،20
[2] المثل السائر 7/2
[3] المثل السائر 7/2
[4] المثل السائر 8/2

أخطـب الناس راكـبا فإذا ار ** جل خاطبـت منه عين البلـيد

ومنها وصف أبي الطيب المتنبي للحمى بقوله[1]:

وزائرتـي كـأن بـها حيـاء ** فليس تزور إلا في الظلام
بذلـت لها المطارف والحشـايا ** فعافتـها وباتت في عظامي
كأن الصبـح يطردها فتجـري ** مـدامـعها بأربعة سجـام
أراقـب وقـتها من غير شوق ** مراقبـة المشوق المستهـام

ويذكر نموذجا آخر للمتنبي في هذا السياق يصف فيه خيمة سيف الدولة عندما عصفت بها الرياح فاحسن الوصف والمحاكاة للحال الواقعة ومما قاله [2]:

تضيق بشخصك أرجاؤها ** ويركض في الواحد الجحفل
وتقصر ما كنت في جوفها ** وتركـز فيـها القنـا الذبل
وكيف تقـوم على راحـة ** كأن البحـار لـها أنمـــل

من خلال ما تقدم نستنتج :

1- أن فكرة المحاكاة قد تجسدت على صورة واضحة هنا مما يدل علـى أن ابن الأثير قد تنبه لهذه الفكرة وأهميتها في حقيقة الشعر كما أوضحها أر سطو

2- أن ابن الأثير سواء شعر بذلك أم لم يشعر يربط الشعر بالاتجاه الـواقعي وما هذه الأمثلة الشعرية المستوحاة من الحوادث الواقية إلا أكبر دليل على هذا .

3-أن معيار الأدبية لديه يقوم من جملة ما يقوم عليه ابتكار المعـاني وعـدم التقليد.

ومن ثم التفرد والتميز الذي جعله تودوروف وريفاتير خاصية الأدبية، وهو الأمر الذي يتضح ويتأكد في حديثه عن المعاني المبتدعة والمستخرجة من غير شاهد الحال كما نورده الآن.

2-المعاني المستخرجة من غير شاهد الحال (مسـتنبطة بـالفكر) ولكـي يوضح أن باب المعاني مفتوح وأن العقول لا تقف عن الحدود في إنتاجها ، والخيال

---

[1] المثل السائر 9/2

[2] المثل السائر 11/2

الإنساني قادر على الابتكار ، نراه يصرح بان في زوايا الأفكـار خبايـا [1]، وبـان "المعاني المخترعة فيض الهي ، ولا تتقيد بقيد "[2]

فهي إذن المعاني المبتدعة "الذهنية إن صح هذا التعبير"والتي لا تستخرج مـن شاهد الحال أي لا يصف فيها الشاعر شيئا أمامه يشاهده و إنمـا يبتكرهـا، وهـي أصعب منالا مما يستخرج بشاهد الحال؛لأنها كما نفهم من كلامه ابنة الفكر والتأمل ولا تؤتى لكل الناس يقول " ولأمر ما كان لإبكارها سر لا يهجم على مكامنـه ، إلا جنان الشهم ، ولا يفوز بمحاسنه إلا من دق فهمه حتى جل عن دقة الفهم ، وللهجوم على عذارى المغاني المحمية بحجب البواتر أيسر من الهجوم على عذارى المعاني المحمية بحجب الخواطر "[3]

والمهم أن هذا النوع من المعاني هي التي يعتبرها معيار الأدبية ،واستدلالا منه على هذا نراه يسوق طائفة من الأمثلة أحسن اختيارها لشعراء تميزوا بشا عـريتهم المتفردة نتيجة إبداعهم في معاني غريبة لم تعرف عند غيرهم من الشعراء من قبل.

يذكر من أمثلة المعاني المبتدعة من غير شاهد الحال معاني الشاعر أبي تمـام الذي ذكر أنه "أكثر الشعراء المتأخرين ابتداعا للمعاني، وقد عدت معانيه المبتدعة ، فوجدت ما يزيد على عشرين معنى "[4]

ويستقل هو هذا العدد إذ يرى أن معاني أبي تمام المخترعة أكثر من ذلك منها قوله[5]

وإذا أراد الله نشـر فضـيلـة ** طويت أتاح لها لسـان حسـود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ** ما كان يعرف طيب عرف العود

وقوله :

لا تنكروا ضـربي له من دونه ** مثـلا شرودا في الندى والبـاس

---

1 المثل السائر 58/2

2 المثل السائر 55/2

3 المثل السائر 20/2

4 المثل السائر 22/2

5 المثل السائر 24/2، 23

فالله قد ضـرب الأقل لنـوره ** مثـلا من المشكاة والنبـراس

وقوله :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى ** فالسيل حرب للمكان العالي

ومنها قول[1] ابن الرومي :

عدوك من صديقك مستفاد ** فـلا تستكثرن من الصحاب

فان الداء اكثـر ما تراه ** يكون من الطعام أو الشراب

ومنها قول[2] أبي الطيب المتنبي

أجزني إذا أنشدت مدحا فإنمـا ** بشعـري أتاك المادحـون مرددا

ودع كل صوت غير صوتي فإنني ** أنا الصـائح المحكـي والآخـر الصدى

يعلق : " فالبيت الأول قد توارد على معناه الشعراء قديما وحديثا ، لكن البيت الثاني – في التمثيل الذي مثله – ليس لأحد قبله"

وهكذا يسترسل ابن الأثير في تقديم النماذج الشعرية التي يثبت بها رؤيته إلى أدبية الخطاب من خلال معيار المعاني المبتكرة التي لم يتناولها الشعراء من قبل علما أنه لم يقتصر على شعراء فترة معينة من تاريخ الأدب العربي، بل نوع نماذجه حتى العصر الذي عاش فيه دون أن يغفل الشعراء المغاربة والأندلسيين، الأمر الذي يدل على نزوعه إلى التقنين والتنظير للأدبية العربية بصفة عامة .

فالشعر إذن كما نلاحظ في أقواله ،وكذلك الأمثلة التي استشهد بها إضافة إلـى أنه كلام موزون مقفى ،فإنه أيضا فن يقوم على المحاكاة والتصويروالتخييل لبعـث المتلقي على التخيل أيضا ولتوصيل المعنى إلى قلبه وعقله في أحسن صور التعبير " العبارة التي بها تخاب العقول وتسلب الألباب ... " "المعول عليه هو الحسن "[3]

وتجسيدا منه لهذا المبدأ في أدبية القول نراه لايفتأ يذكره ، ويلح عليه كلما رأى الحاجة إلى ذلك ،ويبين موقفه على أساس ذلك في قضايا النظر إلى الأدبيـة، فـإذا

---

[1] المثل السائر 25/2

[2] المثل السائر 26/2

[3] المثل السائر 76/2

فالنظرة إلى الخطاب الأدبي قبله -إذن- كانت متأرجحة بين معايير خارجية ومعايير داخلية، كما وضحها الباحث توفيق الزيدي، ولاحظناها قي خطابات النقد القديم عند أقطابه أمثال ابن قتيبة وابن سلام الجمحي والجاحظ وقدامة بن جعفر وغيرهم من النقاد الذين أرسوا قواعد الخطاب النقدي والبلاغي .

فابن قتيبة مثلا ذكر في كتابه طائفة من المعايير النقدية منها ما يتسق مع الحكم على الخطاب الأدبي من الداخل ومنها ما يتسق معه من خارج الخطاب ولابأس من إيراد ما ذهب إليه بهذا الصدد. فقد يختار[1] الشعر في تصوره على أساس:

- جودة اللفظ والمعنى
- الإصابة في التشبيه
-خفة الروي
-لان قائله لم يقل غيره أو لأن شعره قليل عزيز
- لأنه غريب في معناه
- لنبل قائله.

أما ابن الأثير فنراه انتهج منهجا متماسكا أوصله إلى نظرة لخصت - في نظري - في مجملها أهم نقاط التفكير النقدي عند الذين سبقوه و أضاف في كثير من المناسبات نظرات لامعة تصل إلى حد العالمية كما هي اليوم (التركيز على البنية الداخلية للخطاب بالكشف عن أسرارها وجمالياتها كما سنرى لاحقا ، التفريق بين اللغة العادية واللغة الأدبية)يتجلى لنا هذا التصور لأدبية الخطاب من خلال اعتماده معيار شرف المعنى وجزالة اللفظ، فقد ذكر أن العبرة في الأدب هي أن يكون الكلام مشتملا على خصائص الجودة في اللفظ والمعنى [2]

وذكر أنه في اختياره أشعار الشعراء إنما كان ينظر إلى توفر هذين المقومين المركزيين في الخطاب الأدبي " ولم أكن ممن أخذ بالتقليد والتسليم في اتباع من

---

[1] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص 23،22،21

[2] المثل الشائر 229/3

قصر نظره على الشعر القديم ، **إذ المراد من الشعر إنما هو إبداع المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف ، فمتى وجد ذلك فكل مكان خيمت فهو بابل "**[1]

واضح إذن انه ينطلق من رؤية محددة وهي الرؤية البيانية، ويتجه إلى البنيـة الداخلية ونسيج الخطاب سواء عند التحليل أو عند التأليف، وأن هذا المعيـار هـو الفيصل بين القدم والحداثة المعنى الشريف واللفظ الجزل أي الخطاب في ذاته، كما يذهب أصحاب الاتجاه الجديد في النقد و أصحاب المدرسـة الشـكلانية الروسـية .فالمسألة عنده مسألة بنية الخطاب وكيف يتم نسجها نسجا أدبيا مقومه الأساسي هو اللفظ والمعنى بغض النظر عن القديم والمحدث فلا القدم يشفع للخطاب بقدمـه، ولا المحدث يشفع للخطاب بحداثته ؛فالمعيار إذن معيار فني جمالي أساسه اللغـة فـي وظيفتها الجمالية، وذلك هو تصور جاكوبسن لأدبية الخطاب كما سبقت الإشارة .[2]

ابتكار المعاني وحسن الديباجة "الصياغة" هي المعايير التي كان ابـن الأثيـر يعتمدها في قياس جودة الخطاب الأدبي، فقد كان كثير الحفظ للأشعار ،وكان ينتقيها على أساس المعايير التي يراها تدخل في مكوناتها كاللفظ والمعنـى والتفـوق فـي تأليفهما ، و لقد فضل شعراء رآهم يمثلون قمة الإبـداع الأدبـي وذكـر مميـزات وخصائص أدبية أو شعرية كل شاعر ويأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء أبو الطيـب المتنبي (ت 354هـ)الذي تميزت شاعر يته في نظره باختراع المعاني الحكمية فـي أساليب غريبة (أي الحكمة والغرابة) .

ويماثله في الاتجاه وإن كان يأتي بعده في المرتبة الشاعر أبو تمـام ت231هـ وإن كان أكثر منه إغرابا ، بينما ينظر إلى البحتري (ت 284 هـ)من زاوية الإبداع الأخرى ،وهي حسن السبك والنظم والديباجة يقول: " وقد اكتفيت في هذا بشعر أبي تمام حبيب بن أوس وأبي عبادة الوليد البحتري وأبي الطيـب المتنبـي ، وهـؤلاء الثلاثة هم لات الشعر وعزاه ومناته ، الذين ظهرت على أيديهم حسناته ومستحسناته

---

[1] المثل السائر 225/3

[2] ينظر التمهيد في هذا البحث .

وقد حوت أشعارهم غرابة المحدثين إلى فصاحة القدماء ، وجمعـت بـين الأمثـال السائرة وحكمة الحكماء"[1] "

" أما أبو تمام فانه رب معان ، وصيقل ألباب و أذهان ، وقد شهد لـه بكـل معنى مبتكر لم يمش فيه على أثر ، فهو غير مدافع عن مقام الإغراب الذي برز فيه على الأضراب "[2] و أما أبو عبادة البحتري فإنه أحسن في سبك اللفظ على المعنى أراد أن يشعر فغنى ولقد حاز طرفي الرقة والجزالة على الإطلاق ..."[3]

" و أما أبو الطيب المتنبي فإنه أراد أن يسلك مسلك أبي تمام فقصـرت عنـه خطاه ، ولم يعطه الشعر من قياده ما أعطاه ، لكنه حظي في شعره بالحكم والأمثال واختص بالإبداع في مواقف القتال.وأنا أقول قولا لست فيه متأثما ولا منه متثلمـا ، وذاك أنه إذا خاض في أمضى من نصالها ، و أشجع من أبطالها ، وقامـت أقوالـه للسامع مقام أفعالها ، حتى وصف معركة كان لسانه تظن الفـريقين قـد تقـابلا ، والسلاحين قد تواصلا ، فطريقه في ذلك تضل بسالكه ، وتقوم بعذر تاركه .

ولاشك أنه كان يشهد الحروب مع سيف الدولة، فيصف لسانه مـا أدى إليـه عيانه،ومع هذا فإني رأيت الناس عادلين فيه عن سنن التوسط، فإمـا مفـرط فـي وصفه و إما مفرط.وهو وإن انفرد بطريق صار أبا عذره ، فإن سعادة الرجل كانت أكبر من شعره ، وعلى الحقيقة فإنه خاتم الشعراء ، ومهما وصف به فهـو فـوق الوصف وفوق الإطراء"[4]وبعد هذا التقويم لأدبية شعر هؤلاء الشعراء نراه يخص أبا الطيب المتنبي شاعره الأثير باهتمامه، ذاهبا إلى أنه كانت له قراءة لشعره فخـرج منها بالنتائج التالية :

يقول : " ولما تأملت شعره بعين المعدلة البعيدة عن الهوى ، وعين المعرفـة التي ما ضل صاحبها وما غوى ، وجدته أقساما خمسة:

1- خمس في الغاية التي انفرد بها دون غيره

---

[1] المثل السائر 226/3

[2] المثل السائر 227/3

[3] المثل السائر 227/3

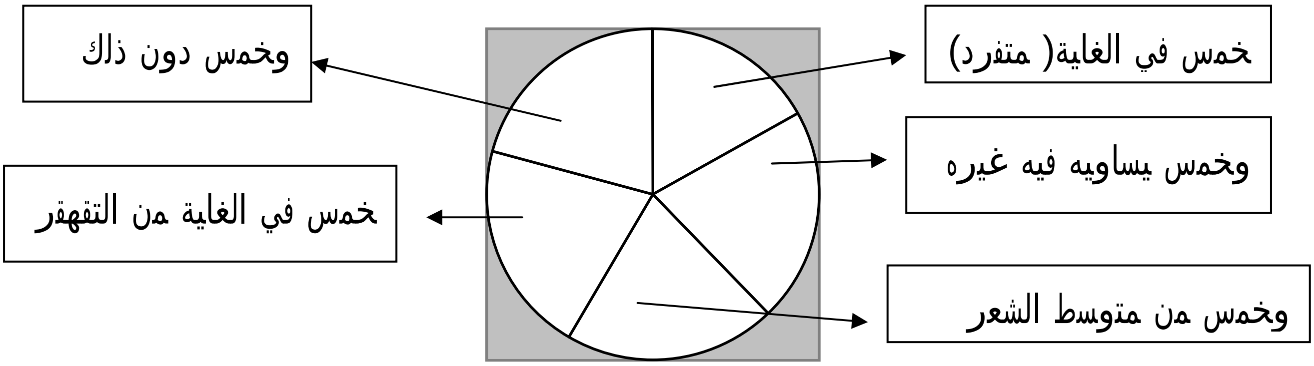
[4] المثل السائر 228/3

2- وخمس من الشعر الذي يساويه فيه غيره

3- وخمس من متوسط الشعر

4 - وخمس دون ذلك

5- وخمس في الغاية المتقهقرة التـي لا يعبـأ بهـا ، وعـدمها خيـر مـن وجودها...[1] وهي بهذا الشكل:

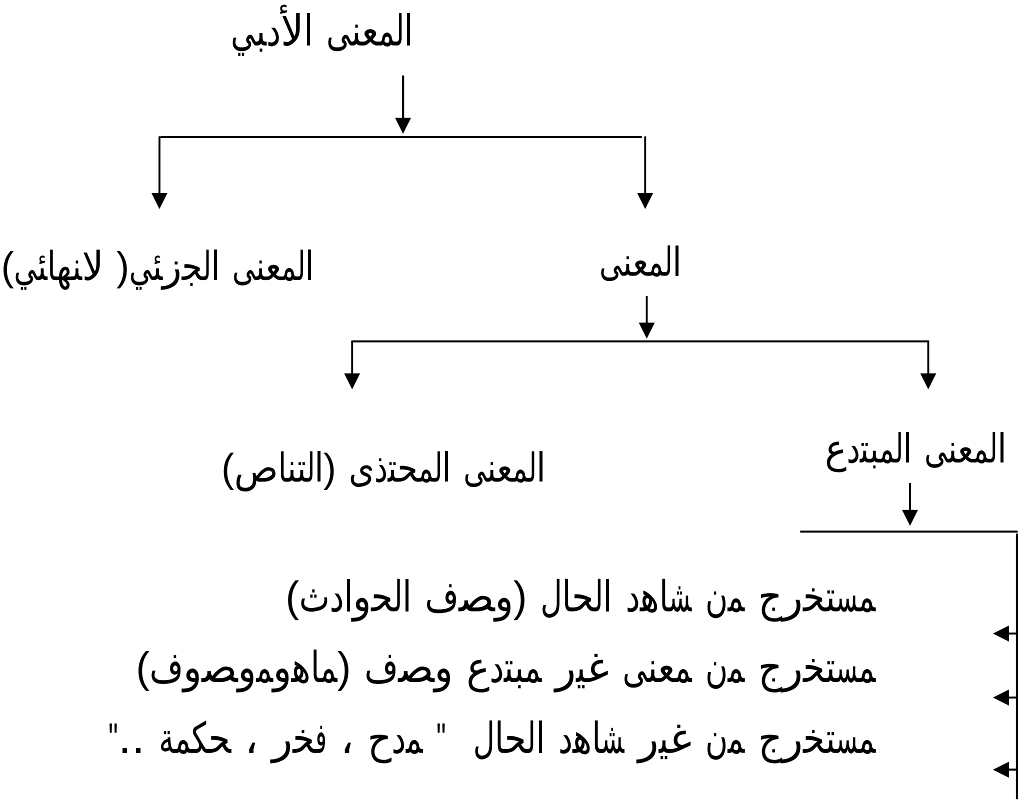


بهذا نستنتج أن ابن الأثير كان مولعا بشعر المتنبي إلى درجة أنه قرأه كلـه ، بل تفحصه ناقدا، وخرج بهذه الأحكام الدقيقة، ومن هنا أيضا نستشف الذهنية التـي يتميز بها ابن الأثير في نقده ، فهي ذهنية إحصائية تعد في نظري سابقة لما تطمـح إليه الأسلوبية الإحصائية اليوم من اعتماد المنهج الإحصائي ،والغريب فـي الأمـر هوأنه استطاع أن يصنف شعر المتنبي، ويصل إلى هذا الحكم ، هل هذا يعود إلـى ولعه بشعر المتنبي ، قد يكون هذا ، لأنه أثنى عليه في أكثر من مـوطن .لمنهجـه المتفرد في بناء لغة الشعر.

---

[1] المثل السائر ، 228/3

والخلاصة في تصوره للمعنى الأدبي يمكن رسمها كمايلي :



وهكذا وانطلاقا مما سبق من النماذج التي أوردها ، وانطلاقا من تقسيمه للمعاني وتحديد مفهومه لها نستنتج نظريته في الإبداع الأدبي فهي تقوم على اختراع المعاني والاختراع إما أن يكون بمحاكاة الأشياء المشاهدة حيث قد يتميز المبدع بتصويرها كوصف أبي تمام والبحتري للمصلبين ، وكوصف المتنبي لخيمة سيف الدولة عندما عصفت بها الرياح ، و إما أن يستنبط الشاعر معنى مبتدعا من معنى غير مبتدع كوصف الفهد، و إما أن يخترع الأديب المعاني على غير مثال سابق ودون أن يشاهد شيئا أمامه كما في الحكم والفخر والمدح ، وهذا باب صعب في نظره ، و إما أن يعتمد الأديب على المعاني التي سبق إليها، ويجيد الصنعة فيها ، ويحسن صياغتها حتى تدخل بذلك في حيز المبتدع، وإذن فإن معيار الأدبية عنده

يتمثل في : إبداع المعاني ،جودة الصياغة ، الوضوح ، والواقعية (وصف الأحوال الحاضرة) ولكي يتضح تصوره للأدبية أكثر نذكر نظرته إلى أصناف الخطاب النثري فماذا عن ذلك ؟

أصناف الخطاب النثري :

إن الأدبية بشقيها المنظوم والمنثور ، واعتبار ابن الأثير أنها صناعة ، لها قواعدها وخصوصيتها ، قد أدى به إلى تصور خصائص تشترك فيها الصناعتان ، وخصائص تنفرد بها كل صناعة عن الأخرى وتتميز بها عنها. ومن المعلوم أنه كاتب بالدرجة الأولى، فقد ترك عدة رسائل بين إخوانية وديوانية ، و ربما يفوق عددها المائة[1]. وهذا بحكم ممارسته لوظيفة كاتب في ديوان الإنشاء ، كما تمت الإشارة إلى ذلك .

وهذا التكوين والتمكن من فن الكتابة جعله يسخر أكبر جزء من كتابه المثل السائر له ، ويضمنه نماذج كثيرة من إنشائه الرسالي ، وجعله يعمل جادا من أجل إيجاد قوانين فنية بلاغية تضمن له سمة الأدبية التي بها يتفوق عن سائر أنواع الخطاب الأخرى ،وهذه الإشارة –بالطبع- لا تنفي عنه اهتمامه بالشعر وهو يحاول أن يقنن للظاهرة الأدبية ، ويضعها في مسارها،وخاصة وأنه لاحظ في زمانه الميل عنها ، والزيغ عن أساليبها الصحيحة . وقد لاحظنا قبل قليل حديثه عن الخطاب الشعري وتصوره له ،وإذا كانت رغبته، وهدفه أن يضع القوانين لأدبية الكلام شعرا ونثرا ، وإذا كنا قد عرفنا تصوره للشعر ، وذكرنا أن الكتابة مهنته ،فكيف تصورها؟ .

إنه يعتبر فن الكتابة صناعة واسعة ، بحر لا ساحل له ، وأن صاحبها يحتاج إلى تحصيل علوم كثيرة ، حتى ينتهي إليها ، ويحتوي عليها [2] ولكونها صناعة راح يرسم منهج الإبداع فيها ، معتبرا أن الكاتب بإمكانه أن يأخذ المعاني من الانتاجات الأخرى ويعيد صياغتها ، وقد أدرج هذا التصور تحت عنوان "حل الأبيات

---

[1] ينظر : رسائل ابن الاثير ، تحقيق :انيس المقدسي ، طبع بساعدة المجمع العلمي العراقي ، ص 7،8

[2] المثل السائر 64/1

الشعرية"[1] مبينا المراحل التي ينبغي أن يسير وفقها الأديب حتى يصل إلى مرحلـة الإتقان والزيادة على ما يأخذ منه ، وهذه الفكرة في الخطاب النثري هي نفسها فكرة السرقات في الخطاب الشعري التي خصص لها قسما واسعا من مؤلفـه وهـو مـا سنقف عنده فيما بعد .

1- فن الكتابة: "الترسل"

انه يتعجب من أبناء عصره من الأدباء الناشين ومن غيـر الأدبـاء كيـف يقبلون على هذه الصناعة دون إعداد العدة لها من جهة ،ودون أن تكون لهم مواهب يصدرون عنها من جهة أخرى، ويقارن هذه الصناعة بالصناعات الأخرى وكيـف انه لا يدعى أحد معرفتها إذا كان غير مختص بها وغير عارف بأسرارها ، يقول : " فسبحان الله هل يدعي بعض هؤلاء انه فقيه ، أو طبيب ، أو حاسب ، أو غير ذلك من غير أن يحصل آلات ذلك ، ويتقن معرفتها ؟ فإذا كان العلم الواحد مـن هـذه العلوم لا يمكن تحصيله في سنة أو سنتين من الزمان ، لا يدعيه أحد مـن هـؤلاء فكيف يجيء إلى فن الكتابة ، وهو مالا تحصل معرفته إلا في سنين كثيرة ، فيدعيه وهو جاهل به ؟ "[2]إن هذه النظرة عميقة ، نجد صداها اليوم في جميع الآداب ، فـلا يمكن أن يستسهل المرء شأن فن الكتابة ويدعيه وهو غيـر قـادر عليـه ، وغيـر موهوب فيه ، خذ الرواية اليوم والقصة ، والمسرحية ، هل يكتب فيها كل من هـب ودب أم أن المسألة أبعد من هذا وتحتاج إلى ما ذكره ابـن الأثيـر مـن الطبـع ، والتحصيل ؟

إن فن الكتابة عنده أي فن الرسائل - بحر لاساحل له لأنه يخوض في كـل واد ، وان معانيه لاتحدها الحدود فالمعاني فيها تتجدد بتجدد الأيام ، وهي متجـددة على عدد الأنفاس[3] ومن هنا فإن الكاتب محتاج إلى معرفة كل شيء حتى ما تتحدث به الماشطة عند جلوة العروس ، ومايناديه به المنادي على بضاعته فـي السـوق .كما سبق الذكر.

---

[1] المثل السائر 129/1

[2] المثل السائر 64/1

[3] المثل السائر 42/1

وإذا كان ابن الأثير قد شغل منصبا رسميا في الديوان ، وقد تبوأ هذه المكانـة عن جدارة شهد بها في كتابته حين قال : ومارست هذا الفـن ....وإذا كـان فـن الكتابة يوصل إلى مرتبة الوزارة كما حدث له ،فإن هذا الفن يحتاج إلى عناية خاصة وإلى وضعه في مقامه الذي يستحقه .

لقد كانت لابن الأثير مكاتبات كثيرة من الملوك إلى من دونـه مـن الأمـراء المشرفين على تسيير شؤون المملكة ، ومن هؤلاء إلى الملوك، ، وكان فـي كـل رسالة يكتبها يتحرى المقام ، ويراعى الموضوع والمنبع والمصب ، كي يحقق لهذه الرسالة "الأدبية" المطلوبة في نظره ، وكان يسمي **هذا الكتاب البلاغي** ويـرى أنـه غير الكتاب العادي الذي يستهدف الجانب المعرفي أو الابلاغي فحسب ، فهو يريـد أن يجمع الكاتب بين الثقافة الواسعة، وبين حسن التعبير عما يريد أن يبلغه ،يقول:" وإذا لم يكن الكاتب عند ذلك عارفا بالحكم في هذه الحوادث واختلاف أقوال العلماء فيها ، وما هو رخصة في ذلك ، وما ليس برخصة ، لا يكتب كتابا ما ينتفـع بـه . ولسنا نعني بهذا القول أن يكون الكتاب مقصورا على فقه محض فقـط ، لأن لـو أردنا ذلك لما كنا نحتاج فيه إلى كتب كتاب بلاغي بل كنا نقتصـر علـى إرسـال مصنف من مصنفات الفقه عوضا عن الكتاب ، وإنما قصدنا أن يكون الكتاب الـذي يكتب في هذا المعنى مشتملا على الترغيب ، والترهيب ، والمسامحة في موضع ، والمحاققة في موضع ، مشحونا ذلك بالنكت الشرعية ، المبرزة في قوالب البلاغـة والفصاحة "[1]

أهم نقطة نستخلصها من قوله هذا أن الخطاب النثري الرسالي ينبغي أن يرتكز على المقوم البلاغي، ويدخل دائرة الأدبية مع المحافظة على خصـائص المحتـوى المستهدف في الخطاب ، فالجديد في هذه النظرة هو الاعتناء بالأسلوب في الكتابـة النثرية ، فبالإضافة إلى المعنى الذي يهدف الكاتب إلى تبليغه ينبغي أن يكون تقديمه في صورة وصياغة أنيقة مؤثرة ، ولعل أهمية خاصية البيان في مختلـف أصـناف التعبير ، يلحظها الدارس حتى في يومنا هذا.

---

[1] المثل السائر 70،71/1

ومن هنا فإنه كان حريصا على تجويد الفن الكتابي شكلا ومضـمونا . وكـان يتصدى لما يراه غير ملب لمطالب الأدبية منها وينتقده فهذا ابن زياد البغدادي يكتب كتابا إلى الملك الناصر صلاح الدين يوسف ، يقف عنده ابن الأثير و يتأمله فيجده " كتابا حسنا قد أجاد فيه كل الإجادة"[1]

2- فن المقامة

ولم تفته الإشارة أيضا إلى فن المقامات الذي رأى أن" مدارها جميعهـا علـى حكاية تخرج إلى مخاص"[2] أما الذي أبدع فيها فهو الحريري ،ولكنـه انتقـده فـي أسلوبه قائلا : "على أن الحريري قد كتب في أثناء مقاماته رقاعا في مواضع عدة ، فجاء بها منحطة عن كلامه في حكاية المقامات ، لا بل جاء بالغث البارد الـذي لا نسبة له إلى باقي كلامه فيها"[3]

3- فن الخطابة

وينتقد الخطيب عبد الرحيم بن نباته رحمه الله في خطبته التي قال فيها : " الحمد لله عاقد أزمة لأمور بعزائم أمره ، وحاصد أئمة الغرور بقواصـم مكـره ، وموفق عبيده لمغانم ذكره ، ومحقق مواعيده بلوازم شكره " بقوله :

" فالألفاظ التي جاءت في الفصلين الأولين متساوية وزنـا وقافيـة ، والتـي جاءت في الفصلين الآخرين فيها تخالف في الوزن ، فإن مواعيد تخالف وزن عبيد ولا تخالف قافيتها التي هي الدال "[4] إنه نقد بنيوي ، جزئي ، يركـز علـى الـنص الخطابي ويبين موافقته للأدبية في نظره من جهة وعدم موافقته لها من جهةأخرى ، فالتناسب في الفصلين الأولين كان سببا في الجودة والحسن وعدمه فـي الفصـلين الآخرين كان سببا في عدم تحقيق الأدبية .على أسس موضوعية ، كما نلاحظ هنا .

وله إشارات عابرة للأشكال الأخرى التي عرفتها تلك العصور القديمة ، فإلى جانب فن الرسالة وفن الخطابة ، وفن المقامة ، أشار أيضا وبشكل خاطف للقصة "

---

[1] المثل السائر 1 /67

[2] المثل السائر 42/1

[3] المثل السائر 42/1

[4] المثل السائر 363/1

فانظر كيف فعلت في هاتين القصتين " [1]" في سـقيفة بـن سـاعدة والقصـة المشهورة "[2]

وربما هذه مجرد أخبار ذات طابع قصصي استشهد به في معرض حديثه عن قضايا أخرى كتحويله الكلام النثري إلى بنية رسالية . معتبرا أنها مصدر للمعاني .

وأشار إلى المثل ، وذكر " أنه القول الوجيز المرسل ليعمل عليه " وقال: فلما كانت الأمثال كالرموز والإشارات التي يلوح بها على المعاني تلويحا صارت مـن أوجز الكلام و أكثره اختصارا"[3]وذكر أنه " منها ما لا يحسن استعماله ، كما أن من ألفاظهم أيضا مالايحسن استعماله "[4] كما أشار إلى المقال فقال:فهو يدير هـذا فـي معركة المقال ، وهذا في معركة الطراد .."لاشك أنه هنا يقصد القول بصفة عامة أو الكلام .

هذه إذن تصوراته حول الخطاب النثري وأصنافه ، وهي تنبيء عن تصوراته للأدبية ، وخاصة في بنيتها الشكلية التي حرص أن تكون وفق قوانين بلاغية تضفي عليها الجودة والحسن ، وتفرق بينها وبين الكلام العادي الذي يخلو مـن القصـدية والصناعة الفنية والجمالية . وتتضح هذه الأدبية أكثر أيضا عند ما نراه يتطرق إلى مسألة الفرق بين لغة الخطاب الشعري ولغة الخطاب النثري ؟

2- بين لغة الشعر ولغة النثر:

بداية ينبغي الإشارة إلى أن الشعر والنثر الأدبي صنوان يشتركان في المعجم اللغوي ، وتجمعهما سمة الأدبية المنصرفة إلى الاستخدام الغير عادي للغة ، أي ما أطلق عليه حديثا "الانحراف أو الانزياح" وعبر عنه القـدماء ومـنهم ابـن الأثيـر بمصطلح العدول ، وخروج اللغة عن الاستعمال المألوف .لكن مع هـذا الاشـتراك العام ، فإن هناك بعض الألفاظ لا يليق استعمالها في كلا الخطابين ، وهذا ما ذهـب إليه ابن الأثير وهو يفرق بين الشعر والنثر كما عرفنا آنفا ، وهو مـا أكـده فـي

---

[1] المثل السائر 65/1

[2] المثل السائر 67/1

[3] المثل السائر 1 /63

[4] المثل السائر 61/1

مواطن :" فقد وجد أن الغريب الحسن من الألفاظ يسوغ استعماله في الشعر ، ولا يسوغ في الخطب والمكاتبات"[1]فاللفظ كما ذكر قد يكون غريبا حسنا يمتلك صفة الحسن ، من أصواته ، وليس من دلالته ، ومن ثم يقبل استعماله في الشعر لأسباب يوضحها ، ولا يستحسن استعمالها في الخطاب النثري ، بمختلف أشكاله .

وابن الأثير يعرف هذه الخاصية اللغوية التي يقول أنه هو الذي استخرجها دون غيره ، تثير نوعا من الاستنكار لكنه يدافع عنها ويأتي بالأمثلة المبرهنة عن ذلك يقول : "وهذا ينكره من يسمعه حتى ينتهي إلى ما أوردته من الأمثلة ، ولربما أنكره بعد ذلك أما عنادا وإما جهلا ، لعدم الذوق السليم عنده " [2]من الأمثلة التي ساقها نذكر مايلي " فمن ذلك قول الفرزدق :

ولولا حياء زدت رأسك شجة ** إذ اسبرت ظلت جوانبها تغلى
شرنبثة من ير ما بها ** تشبه ولو بين الخماسي والطفل

فقوله : شرنبثة " من الألفاظ الغريبة التي يسوغ استعمالها في الشعر ، وهي هنا غير مستكرهة إلا أنها لو وردت في كلام منثور من كتاب أو خطبة لعيبت على مستعملها " [3]

" وعلى هذا ورد قول البحتري في قصيدته التي يصف فيها إيوان كسرى فقال

مشمخر تعلو له شرفات ** رفعت في رؤوس رضوى وقدس

فإن لفظه ' مشمخر ' لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات ، ولابأس بها هاهنا في الشعر ، وقد وردت في خطب الشيخ الخطيب بن نباته ، كقوله في خطبة يذكر فيها أهوال يوم القيامة ، فقال : "اقمطر وبالها ، **واشمخر** نكالها ، فما طابت ، ولاساغت."

وهكذا فإن أدبية الخطاب النثري تأبى مثل هذه الألفاظ ، وتتنافى معها ، لما تلحقه بها من عيب ونقص في نظرية ابن الأثير الفنية التي لا ترى إلا الحسن والتناسب ،واللفظ المناسب في موضوعه وموضعه المناسب ، والذي سوغ مثل هذه

---

[1] المثل السائر 237/1
[2] المثل السائر 1 /237
[3] المثل السائر 237/1

الألفاظ في الخطاب الشعري دون الخطاب النثري هو طبيعة كل فن منهما ،وعلى هذا نراه يؤكد هذه الفكرة كنظرية بقوله :" وعلى هذا فاعلم أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم وليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور "[1]

وفي موطن آخر من كتابه تحدث عن ظاهرة التكرير ، وذكرمنه نوعا غير مفيد ، مثل قول ابن تمام :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا ** وقبولها ودبورها أثلاثا

لاحظ ابن الأثير أن قوله الصبا والقبول لا يشتمل إلا على معنى واحد لاغير . ويقول : " وهذا الضرب من التكرير قد خبط فيه علماء البيان خبطا كثيرا والأكثر منهم أجازه ، فقالوا : " إن كانت الألفاظ متغايرة والمعنى المعبر عنه واحدا فليس استعمال ذلك بمعيب . وهذا القول فيه نظر ، والذي عندي فيه أن الناثر يعاب على استعماله مطلقا . إذا أتى لغير فائدة . أما الناظم فإنه يعاب عليه في موضع دون موضع .

أما الموضع الذي يعاب استعماله فيه فهو صدور الأبيات الشعرية وما والاها ، وأما الموضع الذي لا يعاب فيه فهو الأعجاز من الأبيات لمكان القافية ، وإنما جاز ذلك ، وإن لم يكن عيبا لأنه قافية ، والشاعر مضطر إليها ، والمضطر يحل له ما حرم عليه ، كقول امرئ القيس في قصيدته اللامية التي مطلعها :

ألا انعم صباحا أيها الطلل البالي

فقال :

وهل ينعمن إلا سعيد مخلد ** قليل الهموم لا يبيت بأوجال

وإذا كان قليل الهموم فإنه لا يبيت بأوجال ،وهذا تكرير للمعنى ،إلا أنه ليس بعيب لأنه قافية "[2]

وهو يجيز في إطار فهمه للغة الشعر وخصائصه الإيقاعية استعمال بعض الأساليب في الشعر دون النثر، كالفصل بين الفعل وفاعله بالأجنبي الذي يفسد

---

[1] المثل السائر ، 239/1

[2] المثل السائر ، 3 /35،36

المعاني ويورثها الاختلال، و"الناثر في استعمال ذلك أكثر ملامة من الناظم وذلك أن الناظم مضطر إلى إقامة ميزان الشعر ، وربما كان مجال الكلام عليه ضيقا فيلقيه طلب الوزن في مثل هذه الورطات ، وأما الناثر فلا يضطر إلى إقامة الميزان الشعري ، بل يكون مجال الكلام عليه واسعا ، ولهذا إذا اعترض في كلامه اعتراضا يفسده توجه عليه الإنكار ، وحق عليه الذم "[1]

ويحدثنا عن التكرير غير المفيد ويمثل له بقول البحتري

ألمت وهل إلمامها بك نافع ** **وزارت** خيالا والعيون هواجع

فالتكرير في قوله : ألمت ، وزارت خيالا ، فالمعنى واحد في العبارتين ، وهذا يجيزه في الشعر ، ولا يجيزه في النثر ، " فإن قيل لم أجرت ذلك للناظم وحظرته على الناثر ؟ قلت في الجواب :أما الناثر فإنه إذا سجع كلامه فالغالب أن يأتي به مزدوجا على فقرتين من الفقر ، ويمكن إبدال تلك الفقرتين بغيرهما ، فيسلم منه ، وأما الشاعر فإنه يصوغ قصيدا ذا أبيات متعددة على قافية من القوافي ، فإذا تكرر لديه شيء من الكلام في آخر بيت من الأبيات عسر إبداله من أجل القافية وهذا غير خاف والسؤال عنه غير وارد "[2]

والخلاصة أن بنية الخطاب النثري في تصور ابن الأثير لا تحتمل بعض الألفاظ خلافا للبنية الشعرية التي يضطرها الوزن والقافية إلى استعمالها ولذلك فانه ليس كل ما يجوز استعماله من الألفاظ في الشعر يجوز استعماله في النثر و ما يجوز استعماله في النثر يجوز في الشعر .

ومما يتصل بأدبية الخطاب الشعري والنثري ،ويوضح الخصائص المشتركة بينهما، والخصائص المميزة لكل منهما حديث النقاد والبلاغيين ومنهم- ابن الأثير - ومحاولتهم تفضيل أحدهما على الآخر ، وهذا ما نتعرف عليه الآن .

إن قضية المفاضلة والفرق بين الشعر والنثر قضية تناولها النقاد قبل ابن الأثير ذلك أنها أثارت الانتباه لما تميز به الشعر من وزن وقافية ، بينما النثر يخلو من هذه الخاصية ومع ذلك فإن مصطلح الأدب يشملهما معا .

---

[1] المثل السائر ،39/3

[2] المثل السائر ، 40/3

لقد تحدث **المرزوقي** في مقدمة "**شرح ديوان الحماسة** "عن الفرق بين الشـعر والنثر وذكر أفضلية المنثور على المنظوم فقال **:**" ومما يدل على أن النثر أشـرف من النظم أن الإعجاز من الله تعالى جاء به والتحدي من الرسول عليه السلام وقعـا فيه دون النظم " [1]

ثم بين الفرق معتمدا على البنية الداخلية لكل هذين النوعين الأدبيـين اللـذين يشكلان محور الأدبية في النقد العربي فقال مبينا سبب قلة المترسلين وكثرة الشعراء المفلقين "وهو أن مبنى الترسل على أن يكون واضح المنهج ، سهل المعنى ، متسع الباع ، واسع النطاق ، تدل لوائحه على حقائقه، وظواهره على بواطنـه ، إذ كـان مورده على أسماع مفترقة ، من خاصي ، وعامي ، وأفهام مختلفة ، من ذكي وغبي فمتى كان متسهلا متساويا ، ومتسلسلا متجاوبا ، تساوت الآذان في تلقيه ، والأفهام في درايته والألسن في روايته فيسمح شارده إذا استدعي ، ويتعجل وافده استدني ، وإن تطاول أنفاس فصوله ، وتباعد أطراف حزونه وسهوله .ومبنى الشـعر علـى العكس من جميع ذلك لأنه مبني على أوزان مقدرة ، وحدود مقسمة ، وقواف يساق ما قبلها إليها مهيأة ، وعلى أن يقوم كل بيت بنفسه غير مفتقر إلى غيره إلا ما يكون مضمنا بأخيه ، وهو عيب فيه . فلما كان مداه لا يمتد بأكثر من مقـدار عروضـه وضربه ، وكلاهما قليل ، وكان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا ، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد ، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى ، وان يبلغ الشـاعر في تلطيفه ، والأخذ من حواشيه ، حتىيتسع اللفظ له ، فيؤديه على غموضه وخفائه – حدا يصير المدرك له والمشرف عليه ، كالفائز بذخيرة اغتنمها ، والظافر بدفينة استخرجها . وفي مثل ذلك يحسن امحاء الأثر ، وتباطؤ المطلوب على المنتظـر . فكل ما يحمد في الترسل ويختار ، يذم في الشعر ويرفض " [2]

وتناول هذه القضية أيضا أبو حيان التوحيدي المتـوفى 421ه . فـي كتـاب الإمتاع والمؤانسة ، وعرضها عن طريق المحاورة ، وقد ذكر طائفة صالحة مـن

---

[1] مقدمة شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ص 17

[2] مقدمة شرح ديوان الحماسة ، المرزوقي ، ص19،18

الآراء في هذه القضية التي تعد من المواطن الهامة لإبراز أدبية الخطاب منهـا مـا يناصر الشعر لخصائصه ومنها ما يؤيد النثر لما يتميز به أيضا.

فقد ذكر أنه سمع أبا عائذ الكرخي صالح بن علي يقول :

" النثر أصل الكلام والنظم فرعه . والأصل أشرف من الفرع ، والفرع أنقص من الأصل ، لكن لكل واحد منهما زائنات وشائنات ، فأما زائنات النثر فهي ظاهرة لأن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر ، وإنما يتعرضون للنظم في الثـاني بداعية عارضة ، وسبب باعث ، وأمر معين . "[1]

ويذكر قول على الوزير : " النثر من قبل العقل ، والنظم من قبـل الحـس ، ولدخول النظم في طي الحس دخلت عليه الآفة ، وغلبت عليه الضرورة ، واحتـيج إلى الإغضاء عما لايجوز مثله في الأصل الذي هو النثر "[2]

ويذكر أيضا قول ابن هندو الكاتب : <إذا نظر في النظم والنثر على استيعاب أحوالهما وشرائطهما ، والاطلاع على هواديهما وتواليهما كان أن المنظوم فيه نثـر من وجه ، والمنثور فيه نظم من وجه ، ولولا أنهما يستهمان هذا النعت لما ائتلفا ولا اختلفا [3]

ويذكر أبو حيان على لسان أبي سليمان، بعض الآراء التي تذهب إلى تفضـيل النظم على النثر ومنها :إن "من فضائل النظم أن صار لنا صناعة برأسها ، وتكلـم الناس في قوافيها ، وتوسعوا في تصاريفها وأعاريضها ، وتصرفوا في بحورهـا ، واطلعوا على عجائب ما استخزن فيها من آثار الطبيعة الشريفة .وشـواهد القـدرة الصادقة ، وما هكذا النثر فإنه قصر عن هذه الذروة الشامخة ، والقلة العالية فصار بذلك بذلة لكافة الناطقين من الخاصة والعامة والنساء والصبيان "[4]

---

[1] الامتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي ، تصحيح : احمد امين ، واحمد الزين ، مطبعة لجنة التاليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ط2، د.ت، ص 133،132

[2] الامتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي ،ص 134

[3] الامتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي ،ص 135

[4] الامتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي ،ص 139،138

يقصد بالنثر هنا النثر بصفة عامة حتى الكلام العادي في المخاطبات اليومية ، وليس النثر الفني الذي ينافس الشعر،ويتصف بصفات قد تضـاهي تلـك الصـفات والخصائص التي نعرفها لأفضل ألوان الشعر ، باستثناء خاصية الوزن التـي هـي للشعر فقط . لانه نظم ، والنثر نثر . وذكر أبو حيان أقوالا أخرى في هذا الصـدد ومنها أنه يقال " ما أحسن الرسالة لو كان فيها بيت من الشعر ، ولايقال : ما أحسن هذا الشعر لو كان فيه شيء من النثر ، لأن صورة المنظوم محفوظـة ، وصـورة المنثور ضائعة .ولعل أهم ما نذكره مما أورده أبو حيان ما ذكره من أن أبا سليمان قال : " المعاني المعقولة بسيطة قي بحبوحة النفس ، لا يحوم عليهاشيء قبل الفكر ، فإذا لقيها الفكر بالذهن الوثيق والفهم الدقيق ألقى ذلك إلى العبارة ، والعبارة حينئـذ تتركب بين وزن وهو النظم للشعر ، وبين وزن هو سياقه الحديث ، وكل هذا راجع إلى نسبة صحيحة أو فاسدة ، وصورة حسناء أو قبيحة ، وتأليف مقبول أ و ممجوج وذوق حلو أو مر ، وطريق سهل أو وعر ، واقتضاب مفضل أو مردود ، واحتجاج قاطع أو مقطوع ، وبرهان مسفر أو مظلم . ومتناول بعيد أو قريـب ، ومسـموع مألوف أو غريب قال : "فإذا كان الأمر في هذه الحال على مـا وصـفنا فللنثـر فضيلته التي لا تنكر ، وللنظم شرفه الذي لايجحد ولا ينكر ، لان مناقب النثر فـي مقابلة مناقب النظم ، ومثالب النثر في مقابلة مثالب النظم ، والذي لابد فيهما السلامة والدقة ، وتجنب العويص ، وما يحتاج إلى التأويل والتخليص "[1]

ومما ذكره أبو حيان وهو بصدد هذه القضية هذا التلخيص الذي يشمل عناصر الأدبية في الخطاب ويبين حسن الكلام مايلي : " وفي الجملة ، أحسن الكلام مـارق لفظه ، ولطف معناه ، وتلألأ رونقه وقامت صورته بين نظم كأنه نثر ، ونثر كأنـه نظم ، يطمع مشهوده بالسمع ، ويمتنع مقصوده على الطبع ، حتى إذا رامه مريـغ حلق ، وإذا حلق أسف، أعنى يبعد على المحاول بعنف ، ويقـرب مـن المتنـاول بلطف"[2]

---

1 الإمتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي ص 138 ، 139

2 الإمتاع والمؤانسة ، ابو حيان التوحيدي ، ص 145

ويشير إلى الخصائص المشتركة بين الفنين الشعري والنثري بمـا قالـه أبـو سليمان : " ومع هذا ففي النثر ظل من النظم ، ولولا ذلك ما خف ولا حلا ولا طاب ولا تحلا . وفي النظم ظل من النثر ، ولولا ذلك ما تميزت أشـكاله ، ولا عـذبت موارده ومصادره ، ولا اختلفت بحوره وطرائقه ، ولا ائتلفت وصائله وعلائقـه "[1] إذن في النثر شيء من الشعر وفي الشعر شيء من النثر .

ولابن سنان الخفاجي ، وقفة مع هذه القضية نفهم منها منحى الأدبية، ونفهـم مدى ما وصل إليه اجتهاد ابن الأثير في تصوره لها .

فلقد بين ابن سنان أولا الفرق بين الخطاب الشعري والخطاب النثري قـائلا " فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر ، ويحصل للكلام به من الرونق مالا يكون للكلام المنثور،ويحدث عليه من الطرب في إمكـان التلحـين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور، ولهذه العلة ساغ حفظه أكثر من حفظ المنثور حتى لو اعتبرت أكثر الناس لم تجد فيهم من يحفظ فصلا من رسالة غير القليل .ولا تجد فيهم من لايحفظ البيت أو القطعة إلا اليسير ، ولولا ما انفرد به من الوزن الذي تميل إليه النفوس بالطبع لم يكن لذلك وجه ولاسبب "[2] ،ويقول موضحا نقطة أخرى يتميز بها الشعر في نظره مايلي : " ونقول إن الشعر يدخل في جميع الأغـراض كالنسيب والمديح والذم والوصف والعتب ، والنثر لايدخل في جميـع ذلـك ، فـإن التشبيب لا يحسن في غير الشعر، وكذلك غيره من الأغراض ، وما صلح لجميـع ضروب الكلام وصنوفه أفضل مما اقتصر على بعضه"[3]

هذه الفكرة كما نلاحظ تدخل في إطار الموضوعات أو المعاني العامـة التـي تتناولها أدبية الخطاب الشعري وأدبية الخطاب النثري ، وهذا الفصل كمـا نـراه ، غير صحيح من وجهة نظرنا. فالنسيب الذي اعتبره لا يصلح للنثر ، هو في الحقيقة نابع من نظرة غير عميقة للفن النثري ففي الخطب والرسائل ، وفي غيرهمـا مـن

---

[1] المقابسات ، ابو حيان التوحيدي ،تحقيق وتقديم : محمد توفيق حسين ،دار الاداب ، بيروت ،ط1989،2ص 197.

[2] سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، ص 271

[3] سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، ص272،271

الأساليب ، ما يكون رقيقا ويقطر عاطفة ، ويستخدمه الكتاب كما استخدمه الشعراء ولست أدري كيف مثل هذا الناقد بهذا المثال على اختلاف النثر والشعر ، على أساس الموضوعات .

وابن سنان يستعرض موقفه الآخر في تفضيل النثر على الشعر فيقول : " وأما الذي نقوله من تفضيل النثر على النظم فهو أن النثر يعلم فيه أمور لا تعلم في النظم كالمعرفة بالمخاطبات ، وبينة الكتب والعهود والتقليدات وأمور تقع بين الرؤساء والملوك .... وأن الحاجة إلى صناعة الكتابة ماسة والانتفاع بها في الأغراض ظاهر......" [1]

وإذا كانت هذه بعض من الآراء النقدية في موضوع الخطاب الشعري والخطاب النثري في عصر ما قبل عصر ابن الأثير بقرون ، فماذا عن نظرة هذا الناقد البلاغي الذي جاء كما سبق الذكر في زمن استهلك فيه الأدب ، ومال الناس فيه إلى السهولة وابتعدوا عن تلك الروح الأدبية العالية التي عرفتها عهود الازدهار الفكري والأدبي إبان العصر العباسي والأموي .

يتضح لنا تصور ابن الأثير للفرق بين الشعر والنثر من خلال انتقاده لأبي اسحاق الصابي في نصه التالي :" طريق الإحسان في منثور الكلام يخالف طريق الإحسان في منظومه : لان الترسل هو ما وضح معناه ، وأعطاك سماعه في أول وهلة ما تضمنته ألفاظه ، وأفخر الشعر ما غمض ،فلم يعطك غرضه إلا بعد مماطلة." ثم قال إجابة على سؤال مفترض وهو : " من أي جهة صار الأحسن في معنى الشعر الغموض وفي معاني الترسل الوضوح ؟ فالجواب أن الشعر بني على حدود مقررة ، وأوزان مقدرة وفصلت أبياته ،فكان كل بيت منها قائما بذاته ، وغير محتاج إلى غيره ، إلا ما جاء على وجه التضمين وهو عيب ، فلما كان النفس لا يمتد في البيت الواحد بأكثر من مقدار عروضه وضربه وكلاهما قليل ، احتيج إلى أن يكون الفضل في المعنى فاعتمد أن يلطف ويدق . والترسل مبني على مخالفة هذه الطريق ، إذ كان كلاما واحدا لا يتجزأ ولا يتفصل إلا فصولا طوالا ،

---

[1] سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ، ص 272

وهو موضوع وضع ما يهذهذ أو يمر على أسماع شتى من خاصة ورعية ، وذوي إفهام ذكية وإفهام غبية .فإذا كان متسلسلا ساغ وقرب ، فجميع ما يستحب في الأول يكره في الثاني ، حتى أن التضمين عيب في الشعر وهو فضيلة في الترسل "

" والفرق بين المترسلين والشعراء، أن الشعراء إنما أغراضها التي يرمـون إليها: وصف الديار والآثار، والحنين إلى الأهواء والاوطار ، وا لتشبيب بالنسـاء والطلب والاحتذاء والمديح والهجاء .

أما المترسلون فإنما يترسلون في أمر سداد ثغر واصلاح فساد ، أو تحريض على جهاد أو احتجاج على فئة ،أو مجادلة لمسألة ، أو دعاء إلى الفتح ، أو نهي عن فرقة أو تهنئة بعطية أو تعزية برزية، أو ما شاكل ذلك "[1]

هذا ما أورده من كلام الصابي ، وتصورالصابي إذا تأملناه نجده ينطـوي على الأفكار التالية :

اختلاف أسلوب الإحسان والتجويد في الشعر والنثر

الترسل يتسم بالوضوح ، والشعر يتسم بالغموض .

أسباب ذلك الوضوح ، والغموض في الإبداع الشعري والنثري.

الفرق بين الموضوعات التي يتناولها كل من الشعر والنثر .

أما موقف ابن الأثير إزاء هذه الأفكار التي لاحظها من كلام الصابي فهـو موقف المندهش الذي يستغرب أن تأتي مثل تلك الأفكار وتصدر عن رجـل مثـل الصابي .لماذا ؟

أولا : فكرة وضوح النثر وغموض الشعر ، لا أساس لها من الصحة فـي نظره فما دام الكلام يتصف بالفصاحة والبلاغة فمن شأنه تلقائيا أن يكون واضحا لأن الفصاحة هي الوضوح . وذلك بالنظر إلى الألفاظ فإنه من الجدير أن يقال : "كل كلام منثور ومنظوم فينبغي أن تكون مفردات ألفاظه مفهومة ، لأنها إن لـم تكن مفهومة فلا تكون فصيحة "[2] لكن ابن الأثير يضـيف أن هـذه الألفـاظ إذا

---

[1] المثل السائر 7/4

[2] المثل السائر 8/4

صارت مركبة يصير لها شأن آخر ، ويكون فهمها حسب المخاطبين وقـدراتهم على الإدراك والتذوق .

أما الإجابة عما ذكره من أسباب الغموض والوضوح فيفنده قائلا : " هـب أن الشعر كان كل بيت منه قائما بذاته ، فلم كان ذلك غامضا ،؟ وهب أن الكلام المنثور كان واحدا لا يتجزأ فلم كان واضحا ؟ ثم لو سلمت إليه هذا فماذا يقول في الكـلام المسجوع الذي كل فقرة منه بمنزلة بيت من الشعر؟ "[1]

وعن النقطة الثالثة من كلام الصابي والمتعلقة بالموضوعات التي يستهدفها كل من الشعر والنثر فإن ابن الأثير يصححها كمايلي **:**" وأي فرق بين الشاعر والكاتب في هذا المقام ؟فكما يصف الشاعر الديار والآثار ، ويحن إلى الأهـواء والأوطـار فكذلك يكتب الكاتب في الاشتياق إلى الأوطان ومنازل الأحباب والإخوان ، ويحـن إلى الأهواء والأوطان ، ولهذا كانت كتب الاخوانيات بمنزلة الغزل والنسـيب مـن الشعر .وكما يكتب الكاتب في إصلاح فساد أو سداد ثغر أو دعاء إلى ألفة أو نهـي عن فرقة أو تهنئة أو تعزية فكذلك الشاعر ." [2] ويذكر بعض الأمثلة[3] من قصـائد الشعراء الذين تناولوا مثل هذه الموضوعات التي رأى الصابي أنها مخصصة للنثر ومنها قصيدة لأبي تمام في استعطاف مالك بن طوف على قومه ، مطلعها:

لوأن دهرا رد رجع جوابي

ومنها قصيدة للمتنبي في الإصلاح بين كافور الأخشيدي وبين مولاه . ومطلعها

حسم الصلح ما اشتهته الأعادي

ومنها قصيدة البحتري في غزو البحر ومطلعها :

ألم تر تغليس الربيع المبكر

وبعد هذه الحجج والأدلة التي يحاول بها ابن الأثير أن يثبت رأيه بها فـي القضية نراه يلخص الفرق بين الخطاب النثري والخطاب الشعري فـي " ثلاثـة أوجه :

---

1 المثل السائر، 8،9/4

2 المثل السائر ، 9/4

3 المثل السائر ،10،11/4

الأول : من وجهة نظم أحدهما ونثر الآخر ، وهذا فرق ظاهر

الثاني : من الألفاظ ما يعاب استعماله نثرا ولا يعاب نظما

الثالث : أن الشاعر إذا أراد أن يشرح أمورا متعددة ذوات معاني مختلفة في شعره ، واحتاج إلى الإطالة بأن ينظم مائتي بيت أو ثلاثمائة أو أكثر من ذلك ، فإنه لا يجيد في الجميع ولا في الكثير منه ، بل يجيد في جزء قليل والكثير من ذلك رديء ، غير مرضي ، والكاتب لا يؤتى من ذلك ، بل يطيل في الكتاب الواحد إطالة واسعة تبلغ عشر طبقات من القراطيس أو أكثر وهو مجيد في ذلك كله "[1]

وابن الأثير في وجهات نظره هذه يرى ما انطلق منه في تصوره للأدبية فهو يراها في الحسن ، ووسائلها بلاغية فنية ، فهو هنا لم يقف عند هذه النقطة الأولى لأنها واضحة ، ولأنها من باب تحصيل الحاصل - كما يقال- فالشعر عند العرب أساسا هو كلام موزون ومقفى . أما النقطة الثانية فإن فكرة ابن الأثير تتماشى مع تصوره لأدبية الخطاب الذي يقوم على اختيار الألفاظ ، وأن للألفاظ سمة خاصة جمالية تميزها عن بعضها البعض حتى قبل استعمالها في الجمل والتراكيب . وهو على هذا الأساس يفرد الشعر بألفاظ تصلح له ولا تصلح للإبداع النثري وقد أعطى أمثلة على ذلك مثل كلمة العرمس ، والمهمه ، اللتان يعاب استعمالها في النثر ولا يعاب استعمالها في الشعر .

أما النقطة الثالثة من مناقشته للصابي فالمسألة فيها بعض الصحة إذا انطلقنا من واقع الأدبية في التراث العربي، حيث كانت الإجادة في الخطاب الشعري مقصورة على قصائد ، لا ينبغي أن تكون مفرطة الطول كي لا يتطرق إليها الخلل وابن الأثير في هذه النقطة يتمنى لو أن الشعر العربي امتد طولا ليطاول أشعار الأمم الأخرى التي تذهب بقصائدها إلى آلاف الأبيات كما في الإلياذة والأوديسة وحتى عند الفرس .[2]

والخلاصة أن ما يحمله نقد ابن الأثير لما ذهب إليه الصابي ينطوي على آراء في غاية الأهمية في نظري ، فالفرق الجوهري بين الشعر والنثر هو الوزن ،وما

---

[1] المثل السائر 11/4

[2] المثل السائر ، 12/4

يتبقى بعد ذلك ، يعد تابعا لهذا الفرق الجوهري ، كالضرورة الشعرية ، وما تفرضه على الشعر ، أما الوضوح فهو مطلوب في الفنين حسب ابن الأثير ، ولكنه هو نفسه يشير أحيانا إلى غموض الشعر ومهما يكن من أمر ، فإنه يمكن اختصار تصـوره في شكل معادلة كالتالي

الشعر = النثر + الوزن

النثر = الشعر – الوزن

وهي المعادلة التي اعتمدتها كثير من النظريات وجون كوهن واحد من الـذين وقفوا إزاءها وهو يدرس الظاهرة الشعرية في كتابه بناء لغة الشعر .

المبنـى والمعـنى:

أولا ينبغي الإشارة إلى أننا نتناول في هذا الإطار ما يتعلق بالمعنى كمقوم من مقومات الأدبية ثم نتناوله مع اللفظ كثنائية شكلت إشـكالا تداولتـه أقـلام النقـاد والبلاغيين بصورة لافتة للنظر قبل ابن الأثير بالطبع ، وهذا ما يدل على أن النقـد القديم كان قد بحث عن الأدبية في زوايا وخبايا الخطاب ليكسبه شرعيته الاستقلالية ، فإذا كان التنقيب في طبيعة الخطاب الأدبي قد قاد إلى محاولة إرجاع الأدبية إلـى الطبع والإلهام ومنه إلى الصنعة وإجادتها باعتبار أن الطبع يحتاج إلى مساعد وهو العمل، فان البحث عنها قد أدى إلى تفتيت العلاقة بين مقومين من مقوماتها الأساسية وهما الفظ والمعنى .فماذا عن ذلك ؟

لقد تضاربت الآراء في هذه الإشكالية ، ولكن وكما سبقت الإشارة في حديثنا عن تصور النقد العربي القديم لمقومات الأدبية ، من خلال قضاياها ، ومنها قضـية اللفظ والمعنى ، وأشرنا إلى أن هذه القضية تعد لب الأدبية ومحورها الأساسي الذي تدور حوله . فان سياق هذا الحديث لا يسمح لنا بإيراد كل ما قيل في هذه القضـية التي تناولتها أقلام اتجاهات مختلفة أدبية ، و لغوية ، وكلامية ، وفلسفية . وحتى في إطار الفئة الواحدة مثل الفئة الأدبية فإنه لا يمكن عرض كل ما قيل فيها مـن قبـل النقاد والبلاغيين ، ذلك لأن هذا الموضوع اهتم به أدباء ونقاد وبلاغيـون كثيـرون نظرا لحيويته وأهميته في تقويم الخطاب الأدبي.

لقد عرضنا لآراء بعض أقطاب التفكير النقدي والبلاغي في شأنها ، وفي هـذا المقام نكتفي بالتعرف على موقف الناقد البلاغي ابن الأثير .

انطلاقا من تصوره العام للبيان الشامل للفصاحة والبلاغة والـذي موضـوعه الكلام المنظوم والمنثور ، نراه يبدي أفكارا وآراء بعضها يتماشى ويتطابق مع آراء السابقين له .

ويبدو أنه قبل إيراد أفكاره في هذه القضية يحسن بنا أن نشير إلى أن المقصود بها عموما هو العلاقة بين اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون كما تسمى اليوم فهل الأدبية تكمن في اللفظ أم في المعنى أو فيهما معا.

الملاحظ أن المقصود باللفظ هنا ليس اللفظ المفرد لأن دلالته واضحة ،والفصل بين الدال والمدلول ، أو اللفظ المفرد ومعناه غير ممكن كمـا تـذهب إلـى ذلـك الدراسات اللسانية فالعلاقة بينهما كوجهي ورقة واحدة ، أو عملة واحدة ، لا يمكـن أن تفصل بينهما . هذا بالنسبة لمستوى اللفظة المفردة ودلالتها أما مستوى التركيب فشيء آخر ، هنا نرى أن التراكيب تختلف في دلالتها حسب المقامات وحسب طرق الصياغة . وبعبارة أخرى يمكن للدارس أن يستخلص أفكارا ومعاني من الأسـاليب و ثم جاء فكرة الفصل بين العبارة ومضمونها قديما ، أي تصور أن المعنى موجود قبل التلفظ به وإذا تم التعبير عنه يمكن فصله واستخراجه منه . وقد أبـت بعـض الاتجاهات الحديثة أن تقر بفكرة الفصل ، وذهبت إلى أن الشكل والمضمون وحـدة واحدة ، وأن الحديث عن جانب دون الآخر من باب ربما التسـهل والتسـامح فـي الدراسة . لكن تبقى هذه القضية محل أخذ ورد ، ومـد وجـذب تبعـا لاخـتلاف الاتجاهات النقدية الحديثة وتباين المدارس الفكرية .

وبهذا الصدد يرى حمادي حمود وهو يتحدث عن الجاحظ يقول : "أما العلاقـة بين الدلائل والمدلولات فقوامها نظرة فلسفية مثالية بين" المعاني " و"الألفاظ " وتقر لتلك وجودا خارج هذه ، سابقا عنها ، بحيث لايتوقف كونها على كونـه . ولهـذه النظرة آثار عميقة في تفكير الجاحظ البلاغي وجل البلاغيين العرب بعـده إذ فـي تربتها الفكرية الخصبة سينمو الانفصال بين عالمي الدوال والمدلولات ممـا مكـن

ثنائية اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون أن تأخذ برقاب هذا العلم وتتصدر قضاياه الكبرى " [1]

ومن هؤلاء البلاغيين والنقاد الذين لم يشر إليهم هذا النص نجد ابن الأثير ،فقد تعرض في ثنايا كتابه المثل السائر لأفكار تتصل بهذه القضية حاولنا جمعها من هنا وهناك ، لنتعرف عن تصوره لأدبية الخطاب من خلال ركنين من أهم أركانه وهما اللفظ والمعنى فهل كان ابن الأثير يفصل بينهما في العملية الإبداعية أو يرى كل واحد منهما على حدة ؟ أم انه كان لا يفصل بينهما ويعتبرهما وحدة لا تقبل الانفصال ؟ ثم إذا كان يفصل بينهما فإلى أي عنصر يميل ؟ إلى اللفظ أم إلى المعنى؟

إن نظرة إلى منهجه في الكتاب "المثل السائر" موضوع الدراسة ، توحي لنا بأنه كان يفصل بين اللفظ والمعنى - وربما لغرض منهجي تعليمي فقط - فقد خصص ، بعد مقدمته -التي شملت الأصول - الكتاب كله لتناول مقالتين : الأولى في الصناعة اللفظية والثانية في الصناعة المعنوية . هذا من جهة ،ومن جهة أخرى نراه يصف الفصاحة بأنها تهتم باللفظ ، لا بالمعنى وان البلاغة تشمل اللفظ والمعنى .وذكر أيضا أن أس الأدبية يكمن في شرف المعنى وجزالة اللفظ[2]

هذا إذن وبكل بساطة يدل على أنه يفصل بين اللفظ والمعنى .والآن كيف كان موقفه إزاء هذه القضية التي انقسم حولها النقاد قبله[3]

لقد لاحظنا أن موقفه إزاء هذه القضية موقف غير حاسم ،فهو يشيد أحيانا بالمعنى ويعليه، ويجعله هو الغاية، وأن اللفظ خدم له ،و إذا تحدث عن اللفظ يشير إلى أنه لا يهمل المعنى . وحينما يتحدث عن المعنى يشير إلى أنه لا يهمل اللفظ فهو يرى أن تقاس أدبية الأدب بالمعيارين معا أي شرف المعنى وجزالة اللفظ .

أما بالنسبة لرؤيته للمعنى، فإننا نراه ينحى باللائمة على أدباء زمانه الذين لم يروا في أدبهم إلا التنميق اللفظي ، معتقدين أن ذلك هو الغاية والهدف وبه يصيرون

---

[1] التفكير البلاغي عند العرب ، حمادي حمود ، منشورات كلية الآداب منوبة ، ط2، 1994، ص 169

[2] المثل السائر 115،116/1

[3] ينظر : العمدة 1/ 112 وما بعدها

في زمرة الأدباء " وقد رأيت جماعة من متحذ لقي هذه الصناعة يجعلـون همهـم مقصورا على الألفاظ التي لا حاصل وراءها، ولا كبير معنى تحتهـا ، وإذا أتـى أحدهم بلفظ مسجوع على أي وجه كان من الغثاثة والبرد يعتقد أنه قد أتـى بـأمر عظيم ،ولا يشك في أنه صار كاتبا مفلقا. وإذا نظر إلى كتاب زماننا وجدوا كذلك . فقاتل الله القلم الذي يمشي في أيدي الجهال الأغمار ، ولا يعلم أنه كجـواد يمشـي تحت حمار " [1]

هذه أول إشارة إلى وقوفه إزاء المعاني في الأدب ، وأن الأدبية لا تدور فـي الفراغ وليست تلاعبا بالألفاظ. وأنها ليست مجرد رصف للكلمات دون دلالات . وما هذا الهجوم العنيف على أدباء عصره إلا دلالة على مذهبـه ، وتصـوره للأدبيـة وكيف ينبغي لها أن تكون .

ويستدل على هذه الوجهة الحريصة على المعاني في الأدب بأن العرب أنفسهم الذين أسسوا للأدبية كانوا يعتنون بالمعاني أولا ، وأن اعتناءهم بالألفاظ إنما هـو لأنها في خدمة المعاني ، يقول رادا على من يقصر العناية بالسـجع دون الاعتنـاء بمعانيه رغم أن ابن الأثير يدافع على السجع ولكن لا يراه كما يراه أهل زمانه مـن الكتاب يقول وإذا " أنكر عليهم الاقتصار على الألفاظ المسجوعة وهدوا إلى طريـق المعاني يقولون : لنا أسوة بالعرب الذين هم أرباب الفصاحة ، فإنهم إنمـا اعتنـوا بالألفاظ ،و لم يعتنوا بالمعاني اعتناءكم بها . فلم يكفهم جهلهم فيما ارتكبـوه حتـى ادعوا الأسوة بالعرب فيه فصارت جهالتهم جهالتين .... ويقول رادا علـى هـذا التساؤل الافتراضي مبينا موقفه من القضية :"اعلم أن العرب كمـا كانـت تعتنـي بالألفاظ فتصلحها وتهذبها، فإن المعاني عندها أقوى وأكرم عليها ، وأشرف قدرا في نفوسها ، فأول ذلك عنايتها بألفاظها ، لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقها إلـى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها ، وبالغوا في تحسينها ، ليكون ذلك أوقع لها في النفس ، وأذهب بها في الدلالة على القصد" [2]

---

[1] المثل السائر ،63/2

[2] المثل السائر ، 65/2

ويضيف مؤكدا هذه الفكرة " فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم ، وحسنوها ورققوا حواشيها وصقلوا أطرافها فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بالألفاظ فقـط بل هي خدمة منهم للمعاني ونظير ذلك إبراز صورة الحسناء في الحـل الموشـية والأثواب المحبرة ،فإنا نجد من المعاني الفاخرة ما يشوه من حسنه بذاذة لفظه وسوء العبارة عنه"[1]

وانطلاقا من هذه الآراء، نستطيع أن نستشف نظرة ابن الأثير لإقامة أدبيـة على أسس صحيحة ، أسس المعاني أولا والألفاظ التي تخدمها ثانيا . إذ لا خير في الألفاظ بدون محتوى ، كما أن المحتوى ينبغي أن يكون في صورة لفظية حسنة لكي يؤثر في نفوس المتلقين ومن هنا جاء حرص العرب كما يذكر ابن الأثير على هـذا التصور .

وابن الأثير يبدو أنه مقتنع بهذه الوجهة بشكل كبير فقد ذكر وهو يتحدث عـن اللفظ كمايلي

" ومع ذلك فلا تظن أيها الناظر في كتابي أني أردت بهذا القول إهمال جانب المعاني بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة ، ولا يكون تحته ما يماثله ويساويه ، فإنه إذا كان كذلك كان كصوره حسنة بديعة فـي حسـنها ، إلا أن صاحبها بليد ابله . والمراد أن تكون هذه الألفاظ المشار إليها جسما لمعنى شريف . على أن تحصيل المعاني الشريفة ..ايسر من تحصيل الألفاظ المشار إليها " [2] ومـا أشار إليه من الألفاظ هو سبكها وحسن نظمها الذي لا يتأتى لجميع الناس ، في حين أن المعاني بالنسبة للأديب يمكن أن يجدها .

وتركيزه على المعاني نجد ه في اكثر من موقف ، فهو إذا كان في كتابه قد ألح على جانب الصناعة والصياغة وركز على الأسلوب الذي تبرز فيه المعـاني ، فإنما ذلك لا يدل على أنه يهمل المعاني ، إذ المعاني بمثابة الجارية والألفاظ بمثابـة المعارض كما قال النقاد والمعاني أيضا بمثابة الأرواح ، والألفاظ بمثابة الأجسـام كما ذكر ابن رشيق . وابن الأثير يشبه المعاني بالجواهر والألفاظ بالدراهم " فمـن

---

[1] المثل السائر ، 66/2

[2] المثل السائر ، 123/1

ينظر إلى الألفاظ يؤثر الدراهم لكثرتها ومن ينظر إلى شرف المعاني يؤثر الجوهرة الواحدة لنفاستها "[1] فأيهما افضل الدراهم الكثيرة أم الجوهرة الواحدة ؟

وفي معرض حديثه عن الإيجاز الذي اعتبر الهدف منه هو المعنى يبين انـه لايعني هذا إهمال اللفظ يقول "والنظر فيه إنما إلى المعاني لا إلى الألفـاظ ولسـت اعني بذلك أن تهمل الألفاظ بحيث تعرى من أوصافها الحسنة بل اعنـي أن مـدار النظر في هذا النوع إنما يختص بالمعاني فرب لفظ قليل يدل على معنىكثيـرورب لفظ كثير يدل على معنى كثير"[2]

ويشير إلى وجوب الاعتناء باللفظ ، لأنه إذا كان رديئا قد يؤثر فـي الكـلام ويضع من قدره ولو كان المعنى الذي لبسه معنى شريفا[3] ، وفي ظل هذه الأفكـار حول أهمية المعنى في الإبداع الأدبي ، نراه يسوق آراء أخرى ترمى إلـى تبـين وظيفة الألفاظ اللغوية ومنها:" وقد علم أن الألفاظ إنما وضعت للدلالة علـى إفهـام المعاني "[4] ويرى أن" فائدة وضع الألفاظ أن تكون أدلة على المعاني "[5]

هذا بالنسبة إلى الجانب الأول من القضية وهو جانب المعنى ، أما جانب اللفظ فنجد ابن الأثير قد أكد مرارا على أن مقوم الأدبية إنما هو فـي حسـن الصـياغة والسبك ، "فالحسن والقبح إنما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى "[6]

هذا وقد بين أن المعاني في متناول الناس و أما الأدب فليس في متناول كـل الناس فقال :" ولقد رأيت كثيرا من الجهال الذي هم من السـوقة أربـاب الحـرف والصنائع ، وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف ، ويظهر من خـاطره المعنـى الدقيق ، ولكنه لا يحسن أن يزاوج بين لفظتين فالعبارة عن المعاني هي التي تخاب بها العقول "[7]

---

[1] المثل السائر 266/2
[2] المثل السائر 265/2
[3] المثل السائر 123/2
[4] المثل السائر 276/2
[5] المثل السائر 13/3
[6] المثل السائر 3/4
[7] المثل السائر 124/1

إن هذه الفكرة تذكرنا بمقولة الجاحظ المشهورة والتي سبق ذكرها : المعـاني مطروحة في الطريق ، و إنما الشعر صياغة وتصوير.

وهي حقا فكرة عميقة تكاد تكون المحور الذي تركزت علية محاولات التنظير للخطاب الأدبي فيما بعد، ومنها بالطبع محاولة ابن الأثير التي ركزت كما لاحظنـا وكما ستتضح المسالة اكثر ،على جماليات الخطاب الأدبـي ،أو تلـك الخصـائص النوعية التي تجعل من الخطاب خطابا أدبيا، ولعل قوله هذا:" والمعول عليـه فـي تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته فإذا ذهب عنـه فلـيس بشيء "[1] لأكبر دليل على حرصه على مقوم الأدبية الأساسي وهو تأليفـه وحسـنه الذي عماده التركيب البلاغي البياني .

والجاحظ أيضا استند في كثير من تنظيراته للأدبية على هذا المقوم البيـاني ، يقول ابن الأثير:" وعلى هذا فالناس كلهم مشتركون في استخراج المعـاني فانـه لا يمنع الجاهل الذي لا يعرف علما من العلوم أن يكون ذكيا بـالفطرة . واسـتخراج المعاني إنما هو بالذكاء ، لا بتعلم العلوم "[2]

فهو إذن كما نستنتج من آرائه هذه يذهب إلى أن الأدبية في المعنى وفي حسن التعبير عنه ،فالمعاني وحدها لاتصنع الأدبية ،والألفاظ وحدها بدون معـاني تـدل عليها وتبرزها في احسن صورة لا تدخل في حيز الأدبية.

غير أنه مما يلفت الانتباه في هذه القضية التي تباينت فيها المواقف أن ابـن الأثير كان موضع خلاف بين بعض النقاد في عصرنا الحديث ، فهذا إحسان عباس في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، يذهب إلى أن ابن الأثير كـان مولعـا بالمعاني ، وان إيثاره لها قد سحبه على تاريخ الأدب العربـي كلـه ، فتصـور أن العرب دائما كانت تهتم بالمعاني ،وان الاهتمام بالمعاني هو الذي أدى بها إلـى أن تعنى باللفظ .

---

[1] المثل السائر 76/2

[2] المثل السائر 1 /124

ومن هنا فهو يدرجه ضمن أنصار المعاني ، وانه يفضل المعنى علـى اللفـظ وخاصة انه تحدث بإسهاب في موضوع السرقات الشعرية عن أهمية المعاني التـي ألف فيها كتبا ...[1]

بينما يرى احمد بدوي في كتابه **البيان العربي** أن ابن الأثير كان من أنصـار اللفظ ، لأنه اعتبر الفصاحة في اللفظ وليس في المعنى ، عكس ما يذهب إلى ذلـك عبد القاهر الجرجاني. فابن الأثير ، يعتني باللفظ المفرد ، ويرى أنه قـد يكـون حسنا وقد يكون قبيحا في ذاته وقبل الاستعمال ، مثـل كلمـة المزنـة ، والديمـة والبعاق ، فإن دلالتها واحدة ،إلا أن بين كل لفظة وأخرى فرقا في الحسن ، نعرفـه من الوقع على السمع والنفس وهو هنا يختلف عن عبد القاهر .

وكذلك **قال أحمد بدوي :** "ولعل ابن الأثير يرد بذلك على عبد القاهر ، ويفنـد رأيه في نصرة المعنى ، وإهمال اللفظ . بقوله : ولو كانت الفصاحة لأمر يرجع إلى المعنى لكانت هذه الألفاظ – المزنة – والديمة ، والبعاق – في الدلالة عليـه سـواء ليس منها حسن ومنها قبيح ، ولما لم تكن كذلك علمنا أنها – الفصـاحة – تخـص اللفظ دون المعنى ، وليس لقائل هاهنا أن يقول : لا لفظ إلا بمعنى فكيف فصلت أنت بين اللفظ والمعنى ؟ والواقع أني لم افصل بينهما ، و إنما خصصت اللفظ بصفة هي له ، والمعنى يجيء فيه ضمنا وتبعا "[2] وكأن احمد بدوي اعتمادا على هذه الوجهة يفهم حقا أن ابن الأثير يميل إلى اللفظ أكثر من المعنى ، ويستدل على ذلك بأنه كان كاتبا ، والكتابة تفرض عليه الاعتناء باللفظ أكثر من المعنى الذي هو متداول يقول "وكان من الطبيعي أن ينتصر ابن الأثير للفظ على هذا الوجه ، لأنه كاتـب وفـن الكتابة يعتمد على التصوير ، وعلى انتقاء الألفاظ وتخيرها، وذلك أن اكثر الكتابـة الديوانية وهي اكثر ما كان يعالج ابن الأثير في حياته من عمل تتقارب فيه المعاني والأفكار التي تقوم عليها الكتابة، إذ أن أغراضها والدوافع إليها متقاربـة ، ولكـن يختلف تناول الكتاب لتلك المعاني ، وهذا الاختلاف يكون مرجعه في اكثر الاحيـان

---

[1] تاريخ النقد الادبي عند العرب ، احسان عباس ، 594

[2] البيان العربي ، احمد بدوي ، ص 205. وانظر المثل السائر 41/1

إلى التعبير أكثر من المعنى ، ولاسيما في العصر الذي عاش فيه ابن الأثير وهـو عصر الصناعة والتأنق في الشكل ، والافتنان في التصوير "[1]

الذي بدا لي من خلال آراء ابن الأثير ، وبعض أقوال هؤلاء الدارسين فيـه هو أنه في كثير من آرائه حول هذه النقطة ذات الطابع الجدلي ، قد اعتمد على ابن جني الذي ذهب إلى أن اعتناء العرب باللفظ إنما لاعتنائهم بالمعـاني ، وأن اللفـظ خادم للمعنى ، ولما كان اللفظ خادما ، فالمعنى اشرف منه .

فقد قال رادا على من ذهب إلى أن العرب تعتني بالألفاظ اكثر مـن عنايتهـا بالمعاني : "اعلم أن هذا الباب من أشرف فصول العربية وأكرمهـا ،و أعلاهـا و أنزهها ، وإذا تاملته عرفت منه وبه ما يؤنقك ، ويذهب في الاستحسان له كل مذهب بك .وذلك أن العرب كما كانت تعنى بألفاظها فتصلحها وتذهبها وتراعيها ، وتلاحظ أحكامها بالشعر تارة وبالخطب أخرى ، وبالأسجاع التي تلتزمها وتتكلف استمرارها فان المعاني أقوى عندها، واكرم عليها ، و أفخم قدرا في نفوسها .فأول ذلك عنايتها بألفاظها ، فإنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقا إلى إظهار أغراضها، ومراميهـا أصلحوها ورتبوها ، وبالغوا في تحبيرها وتحسينها ليكون ذلك أوقع لها في السـمع ،واذهب بها في الدلالة على القصد ، ....

فإذا رأيت العرب قد اصلحوا ألفاظها وحسنوها ،.... فلا ترين أن العنايـة إذ ذاك إنما هي بالألفاظ ، بل هي عندنا خدمة منهم المعاني ، وتنويه بها وتشريف منها

ونظير ذلك إصلاح الوعاء ، وتحصينه ، وتزكيته وتقديسه ، وإنمـا المبغـي بذلك منه الاحتياط للموعى عليه ،وجواره بما يعطر بشره ، ولا يعر جوهره ، كمـا قد نجد من المعاني الفاخرة السامية ما يهجنه ويغض منه كدرة لفظه ، وسوء العبارة عنه "[2]

---

[1] البيان العربي ، بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، د.ط، 1986، ص 205

[2] الخصائص ، ابن جني ،تحقيق: محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، د.ط، 1952، 215،216،217/1.

هكذا تتضح المسألة في نظر ابن جني الذي أعطى المعنى الأولوية في تقـويم الأدبية ، ووصل إلى أن شبه - فاصلا الشكل عن المضمون - الشـكل أو اللفـظ بالوعاء الذي ينبغي أن يكون لائقا بالمحتوى أو المعنى .

وبالرغم من أن ابن الأثير اعتمد على ابن جنى كما رأينا وهو يعتمد عليه حتى في المثال الذي أورده استدلالا على منزلة المعنى في تقويم الأدبية كما سنذكر ذلـك لأهميته ، بالرغم من ذلك، فإنني لا اغفل ولا ينبغي إغفال شخصية ابن الأثير فـي القضية بل حتى في غيرها من الجوانب الأخرى البلاغية والنقدية ، فهـو لا يميـل كلية إلى المعاني كما رأينا ، ولا يميل كلية إلى اللفظ كما اعتقد احمد بـدوي ،انـه يرى المعنى الشريف في اللفظ الجزل واللطيف ،وتلك هي صورة الأدبية في ذهنـه وخاصة وانه أديب وعالم من علماء البيان .

وعلى هذا نراه لا يقيم وزنا لخطاب أدبي نثري أو شعري يغيب عنصرا مـن عناصر جودة المعنى أو عنصرا من عناصر جودة اللفظ، فكيف نفهم إذن رؤيته من خلال نسجه على منوال ابن جني في عرضه لأبيات كثير الذائعة الصيت ، والتـي تناولها أغلب النقاد الكبار في القديم ، كشفا لسر الأدبية فيها أفي اللفظ هي ؟ أم في المعنى .؟

وهنا ننطلق أولا من الفكرة عند ابن قتيبة ، فقد لاحظ وهو يتحدث عن أقسام الشعر انطلاقا من ركنيه اللفظ والمعنى ، أن أبيات الشاعر كثير التالية ، من الشعر الذي حسن لفظه وساء معناه وهي :

ولما قضينـا من منى كل حاجـة ** ومسـح بالأركان من هو ماسـح
وشدت على هدب المهارى رحالنا ** ولم ينظر الغـادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننـا ** وسالـت بأعناق المطي الاباطـح

يعلق عليها مبينا موقفه النقدي منها كما يلي : "هذه الألفاظ كما تـرى أحسـن مخارج ومطالع ومقاطع، وان نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنـا

أيام منى واستلمنا الأركان ، وعالينا إبلنا الانضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأبطح"[1]

هذا ما قاله ابن قتيبة بصدد هذه الأبيات معبرا عن موقفه الذاهب إلى جانب المعنى كما معروف ، غير أن ابن جني يعتمد هذا الموقف وهذه الأبيات ليبين كيف أن العرب تعتني بالمعاني أكثر من الألفاظ .وأن المعاني هي المحور والألفاظ تابعة لها وأن اعتناء العرب باللفظ إنما هو من أجل اعتنائهم بالمعنى ، والذي يسأله كيف أن العرب قد اعتنت باللفظ وتأنقت فيه ، ومع ذلك لانجد تحته طائل معنى - مشيرا بهذا إلى فكرة ابن قتيبة السابقة - فإنه يجيبه بأن معاني هذه الأبيات نفسها لا يستهان بها ، وإنما هي خفيت على من تناولها لجفاء في الطبع أو لشيء آخر .أما الأبيات في ذاتها ، فإن فيها اعتناء باللفظ ، وفيها اعتناء بالمعنى أيضا ، وكأن المسألة في نظر ابن جني هي أن الاعتناء بالمعنى هو الذي أدى إلى الاعتناء باللفظ أي مادام اللفظ حسنا فان معناه أيضا حسن يقول : "فكأن العرب إنما تحلى ألفاظها وتدبجها وتشيها وتزخرفها ، عناية بالمعاني التي وراءها ، وتوصلا بها إلى إدراك مطالبها "إلى أن يقول " إن الألفاظ خدم للمعاني والمخدوم – لاشك – أشرف من الخدوم"[2]

وابن جني في موقفه هذا الواضح بازاء قضية اللفظ والمعنى نجده يبحث في خبايا العبارة الأدبية ، ليكشف عن دقائق المعاني التي تنطوي عليها ، ليكون ذلك منسجما مع موقفه القاضي بأن الاعتناء باللفظ إنما هو لأجل المعنى يقول عن البيت الثاني " و أما البيت الثاني فإن فيه أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا في هذا ما أذكره لتراه فتعجب ممن عجب منه ووضع من معناه .وذلك أنه لو قال : أخذنا في أحاديثنا ونحو ذلك لكان فيه معنى يكبره أهل النسيب ، وتعنوله ميعة الماضي الصليب وذلك أنهم قد شاع عنهم واتسع في محاوراتهم علو قدر الحديث بين الأليفين ، والفكاهة بجمع شمل المتواصلين .

---

[1] الشعر والشعراء ، ابن قتيبة ، ص8

[2] الخصائص 220/1

فكيف به إذا قيده بقوله : << بأطراف الأحاديث >> .وذلـك أن فـي قولـه أطراف الأحاديث وحيا خفيا ، ورمزا حلوا ، ألا ترى أنه يريد بأطرافها ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة المتيمون ، من التعريض والتلويح ، والإيماء دون التصريح ، وذلك أحلى وأدمث وأغزل وأنسب ، مـن أن تكـون مشـافهة وكشـفا ومصارحة وجهرا ،وإذا كان كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم وأشد تقدما في نفوسهم ، من لفظهما وإن عذب موقعه ، وأنق له مستمعه ."[1]

ابن جني بهذا يخالف ابن قتيبة في رؤيته ، وتبدو نظرته اعمق من نظرة ابـن قتيبة ، و أنه عرف كيف يستفيد من التوظيف الجمالي لعناصر اللغة في الكشف عن الأسرار الخفية للغة الجمالية وبلاغتها ، التي فيها من الرمز والإيحاء ، والإيماء ما لا يمكن تجاهله ، ولا تجاهل أثره في إبراز المعاني .

ومما لاشك فيه أن ابن الأثير قد استفاد من الأفكار المذكورة والتي جاء بها ابن جني كما سنرى ، ولذلك تعمدت الوقوف عنده .

وأما النقاد الآخرون الذين استدعتهم هذه الأبيات السابقة الذكر ، وكانـت لهـم بمثابة متكأ هام قدموا من خلاله رؤيتهم للإبداع الأدبي ، فنذكر مـنهم أبـا هـلال العسكري في " كتاب الصناعتين"[2] وابن رشد في تلخيص كتاب أرسطو طاليس فـي الشعر "الذي قال فيه إنما صار شعرا من قبل أنه استعمل قوله : أخـذنا بـأطراف الأحاديث بيننا ، وسالت بأعناق المطي الاباطح " بدل قوله : تحدثنا ومشينا "[3] ونذكر منهم أيضا عبد القاهرالجرجاني في كتابه أسرار البلاغة [4].

والآن ونحن في المنتصف الثاني من القرن السادس الهجري ، وبالضبط فـي الربع الأول من القرن السابع الهجري ، زمن تأليف المثل السائر ، ماذا نجد لابـن

---

[1] الخصائص 220/1،219

[2] ينظر كتاب الصناعتين ، ص 74،73

[3] تلخيص كتاب ارسطو طاليس في الشعر ، ابن رشد ، ضمن كتاب فن الشعر لارسطو ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ،ص 243

[4] اسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، 1981، ص 17،16،

الأثير في هذه الأبيات ، الواضح أنه اقتفى آثار ابن جنـى فـي طريقـة العـرض والتوجه الفكري فيها ، باستثناء بعض التغييرات في الأسلوب ، وهذا ما نلمسه فيما يلي :"فإن قيل :

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا ** وسالت بأعناق المطي الأ باطح

إننا نرى من ألفاظ العرب ما قد حسنوه وزخرفوه ، ولسنا نرى تحته مع ذلـك معنى شريفا ، فمما جاء من قول بعضهم : كثير عزة أو يزيد بن الطثرية

ولما قضينا من منى كل حاجة ** ومسح بالأركان من هو ماسح

ألا ترى إلى حسن هذا اللفظ وصقالته ، وتدبيج أجزائه ؟ ومعناه مع ذلك ليس مدانيا له ، ولامقاربا .....

فالجواب عن ذلك نقول : "هذا الموضع قد سبق إلى التشبث به من لـم يـنعم النظر فيه ، ولا رأى ما رآه القوم ، وإنما ذلك لجفاء طبع الناظر ، وعدم معرفتـه .....

وأما البيت الثاني : فإن فيه : أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا . وفي هـذا مـا نذكره لتعجب به وبمن عجب منه ، ووضع من معناه .

وذلك أنه لو قال : أخذنا في أحاديثنا ، أو نحو لكان فيه ما يكبره أهل النسـيب فانه قد شاع عندهم واتسع في محاوراتهم بما هو قدر الحديث بين الإلفين ، والجذل بجمع شمل المتواصلين ....فكيف به إذا قيده بقوله أخذنا بأطراف الأحاديث فإن في ذلك وحيا خفيا ، ورمزا حلوا ألا ترى انه قد يريد بأطرافها ،ما يتعاطاه المحبون ويتفاوضه ذوو الصبابة من التعريض ، والتلويح والإيماء دون التصـريح ؟ وذلـك أحلى و أطيب ، واغزل وانسب من أن يكون كشفا ومصارحة وجهرا . وان كـان الأمر كذلك فمعنى هذين البيتين أعلى عندهم ، واشد تقدما في نفوسهم من لفظهمـا وإن عذب ولذ مستمعه"[1]

إن المتأمل لهذه الأقوال يدرك أن ابن الأثير قد قام بتلخـيص واعـادة نفـس العبارات تقريبا التي ذكرها ابن جنى ،دون أن يصرح بأنه اعتمد عليه . ومع ذلـك

---

[1] المثل السائر 66،67،68،69/2

لنا أن نستنتج آراء هامة في طابع النظرية الفنية أو رؤية ابن الأثير للأدبيـة مـن خلال ماسبق في سياق الحديث عن هذه القضية .

أولا : تأثر ابن الأثير بابن جنى واستفادته من أفكاره أمـر لا جـدال فيـه . والغريب في الأمر أن ابن الأثير يتهم ابن جنى بأنه عالم لغة ، ومن ثم فهو بعيد عن الفصاحة والبراعة لأنهما غير فن النحو والإعراب .

ثانيا : إذا كان ابن جنى قد مال ناحية المعنى واعتبره عمدة الكلام الأدبي فهل يعني هذا أن هذا المعنى حسن حتى ولو جاء في ثوب رث ، ولغة عادية أو مهلهلة؟

وهذا مالا يقبله ابن الأثير إذ نراه يحرص على جمال الصياغة حرصه علـى المعنى ، وقد لمسنا ذلك في أقوال سبقت له .

ثالثـا : أن ابن الأثير له مبررات حرصه على المعنى والإحالة على ذلك على تصور العرب ، وآراء من قبله وخاصة ابن جنى ، لان الزمان الـذي عـاش فيـه عرف انحطاطا في الأفكار وميلا إلى البديع دون الاهتمام بمضامين الكلام الإبداعي الذي عرفته أيام الازدهار الأدبي والفكري عند العرب .

رابعا : لو أحببنا أن نحدد نسبة حرصه على المعاني ، ونسبة حرصـه علـى الشكل أو اللفظ لوجدناها بالمعاني اكثر ، ولكن دعوته إلى عدم إهمال اللفظ واضحة أيضا .

فهو يوازن بينهما لأن لولا اللفظ أو الشكل ما كان المعنى أو التجربـة الفنيـة وعليه سنرى حرصه على هذا الجانب الشكلي اللغوي إلى درجة ينسينا حرصه على الجانب الدلالي أو المضمون والمعاني .

هذه القضية إذن تحمل كثيرا من الأسرار الأدبية ، ولولا ذلك ما رأيناها محل اختلاف وصراع بين النقاد والأدباء والبلاغيين ، يبحثون عن مواطن الحسـن هنـا أوهناك ،غير أن الأدبية عند العرب امتدت لتشمل قضايا أخرى أشرنا في الحقيقـة إلى بعضها في الحديث عن مقوماتها في حديثنا عن النقد القديم .وإذا كان ابن الأثير قد خاض في مجال أدبية المعنى كما رأينا ، فانه تفطن إلى مشكلة فهم المعاني فـي الخطاب فماذا عن ذلك ؟

المعنى والتأويل:

بنية الخطاب الداخلية والوظيفة الشعرية هي مركز اهتمام ابن الأثير، ولـذلك نراه يتحدث عن التأويل ويحدد مفهومه وأهميته

فإذا كان مصطلح التأويل قد اصبح اليوم يشكل نظرية مـن نظريـات قـراءة الخطاب وحظي بموقع هام في الدراسات النقدية الحديثة التي ترى أن التلقـي هـو معيار الأدبية،وأننا نستدل على وجودها في النص بمؤشرات ترجع في الأساس إلى المتلقي ، فان هذا المصطلح قديم عرفه تراثنا النقدي والبلاغي وان كـان بمفهـوم مختلف عما هو عليه اليوم ،وذلك أن أول ما يتبادر إلى الذهن في هذا أن القـرآن الكريم قد استعمله في قوله تعالى : " وما يعلم تأويله إلا الله والراسخون في العلـم " واستعمله ابن قتيبة عنوانا كاملا لكتاب هو " تأويل مشكل القران " ولاشك أن هـذا المصطلح قد شاع في بيئة الباحثين في مجالات الإعجاز ، والفقه ، والفلسفة ، وعلم الكلام ، والنقد والبلاغة ...

ويأتي ابن الأثير ويستعمل المصطلح ويدرجه ضمن الحديث عن فكرة الحكـم على المعاني ، وفكرة الترجيح بينها ، مما يدل على أن قـراءة الخطـاب تحتمـل مستويات من وجهة نظره ، وقد أشار في موضع من كتابه إلى أن قراءة علماء اللغة للخطاب الأدبي قد تقتصر أحيانا على الجانب السطحي الظاهر من شرح المفـردات وإعرابها [1]الأمر الذي يبعد عن أدبية الخطاب التي تتمثل في البنية الجمالية الناتجـة عن توظيف اللغة توظيفا بيانيا أو شعريا .

هذه ناحية أما الناحية الأخرى وهي التي نحن بصدد توضيحها فهي هذا التأويل أو القراءة التاويلية للخطاب الذي تحتاج بنيته الفنية اللغوية إلى التأمـل ،وتقليـب النظر من اجل الوصول إلى الدلالة التي تحتمل التأويل أو قراءات محتملة[2]

إذن ، ومما يتصل بفهم المعاني التي هي أس الأدبية - كما المحنا سابقا- مـا تفطن إليه ابن الأثير وذكره تحت عنوان **في الحكم على المعـاني** وتحـت عنـوان **الترجيح بين المعاني** مبينا أن فهم المعاني يحتاج أحيانا إلى التأويل لأنهـا تتطلـب ذلك، فكثيرا من المعاني في الخطاب الأدبي لا نصل إليها مباشرة و إنما نصل إليها

---

[1] ينظر: المثل السائر 40/1

[2] المثل السائر 351/2

بعد مراوغة واخذ ورد ، ومعنى هذا انشغال الفكر بها ومحاولة تأويلها، من اجـل معرفتها وفهمها، وان كان الأصل هو أن يؤخذ المعنى ويفهم على ما هو عليه يقول " واعلم أن الأصل في المعنى أن يحمل على ظاهر لفظه ومن يذهب إلـى التأويـل يفتقر إلى دليل "[1]

و أما التأويل فانه أحد قسمي التفسير، وذاك انه رجوع عن ظاهر اللفظ،وهـو مشتق من الأول ، وهو الرجوع يقال : آل، يؤول إذا رجع وعلى هذا فان التأويـل خاص ، والتفسير عام" وفائدته الإحاطة بأساليب المعاني على اختلافها وتباينها "[2]

والتأويل لا يخلو من ثلاثة أقسام[3]:

1- إما أن يفهم منه شيء واحد لا يحتمل غيره
2- و إما أن يفهم منه الشيء وغيره
3- وتلك الغيرية إما أن **تكون ضدا** ، أو لا تكون ضدا

وليس لنا قسم رابع

إذا تأملنا تقسيمه هذا نجد أن الأول ليس فيه تأويل لأنه يفهم منه شيء واحـد ولا يذهب فيه الذهن إلى مذاهب أخرى ولا يحتاج إلى ذلك لدلالة اللفظ على المعني بوضوح وإذا تصنع المتلقي تأويلا يكون قد خرج عن فحوى الخطاب وهذا لا يقول به أحد ، ومن ثم أتساءل عن سر إدراجه هنا كقسم من أقسام التأويل ؟ ولا أرى له ضرورة اللهم إلا إذا اعتبر كل تفسير للخطاب داخل في مجال التأويل ، ويوضح[4] ما يتعلق بكل قسم مستشهدا كما يلي:

أما **القسم الأول** فيرى انه يكثر في الأشعار ويجري في الدقة واللطافة مجرى القسمين الآخرين ،**أما القسم الثاني** فيرى انه " قليل الوقوع جدا ، وهو من اظـرف التاويلات المعنوية ، لان دلالة اللفظ على المعنى وضده اغرب مـن دلالتـه علـى

---

[1] المثل السائر ،74/1
[2] المثل السائر 74/1
[3] المثل السائر 74/1
[4] المثل السائر ، 77،78،79/1

المعنى وغيره مما ليس بضده ،من الأمثلة التي أوردها على هذا قول أبـي الطيـب المتنبي :

واظلم أهل الظلم من بات حاسدا   لمن بات في نعمائه يتقلب

هذا البيت يستخرج منه معنيان ضدان ، أحدهما: أن المنعم عليه يحسد المنعم . والآخر : أن المنعم يحسد المنعم عليه .وكذلك ورد قوله أيضا من قصيدة يمدحه

فان نلت ما أملت منك فربما   شربت بماء يعجز الطير ورده

فان هذا البيت يحتمل مدحا وذما . وإذا اخذ بمفرده من غير نظر إلى ما قبلـه فانه يكون بالذم أولى منه بالمدح ، لأنه يتضمن وصف نواله بالبعد والشذوذ. وصدر البيت مفتتح بان الشرطية ، وقد أجيب بلفظة" رب" التي معناها التقليل ، أي لسـت من نوالك على يقين ، فان نلته فربما وصلت إلى مورد لا يصل إليه الطير لبعده . وإذا نظر إلى ما قبل هذا البيت دل على المدح خاصة ، لارتباطه بـالمعنى الـذي قبله." **و أما القسم الثالث** "فانه يكون اكثر وقوعا من القسم الثاني ، وهو واسطة بين طرفين ، لان القسم الأول كثير الوقوع ، والقسم الثاني قليل الوقوع ، وهـذا القسـم وسط بينهما "من الأمثلة التي ذكرها قول أبي الطيب المتنبي

لو فطنت خيله لنائله   لم يرضها أن تراه يرضاها

" وهذا يستنبط منه معنيان غيران : أحدهما أن خيله لو علمت مقدار عطاياه النفيسة لما رضيت له بان تكون من جملة عطاياه ، لان عطاياه انفس منها ، الآخـر : أن خيله لو علمت انه يهبها من جملة عطاياه لما رضيت ذلك ، إذ تكره خروجها عـن ملكه . هذان الوجهان، أنا ذكرتهما ، و إنما المذكور منهما أحدهما "[1]

في الترجيح بين المعاني:

ومما له صلة بالتمييز بين المعاني وفهمها ما ذكره ابن الأثير تحت عنوان في الترجيح بين المعاني أو مواضع الترجيح بين وجوه تاويلاتها و قد عرفـه قـائلا :" الترجيح إنما يقع بين معنيين ، يدل عليهما لفظ واحد"[2] فصاحب علم البيان" من شأنه

---

[1] المثل السائر ،85/1

[2] المثل السائر ، 87/1

أن يرجح بين حقيقة ومجاز ، أو بين حقيقتين ، أو بين مجازين . ويكون ناظرا في ذلك كله إلى الصناعة الخطابية"[1] : ولا يخلو الترجيح بينها من ثلاثة أقسام:

إما أن يكون اللفظ حقيقة في أحدهما مجازا في الآخر = حقيقة // مجاز

أو حقيقة فيهما جميعا = حقيقة // حقيقة

أو مجازا فيهما جميعا = مجاز // مجاز

وليس لنا قسم رابع

الترجيح بين الحقيقة والمجاز لا يحتاج إلى نظر بينما القسمان الآخران فيهما نظر[2]

أورد أمثلة توضيحية على هذه الأقسام نكتفي بمثال واحد من الخطاب الشعري حول الترجيح بين المجازين وهو قول أبي تمام

قد بلونا أبا سعيـد حديثـا ** وبلونا أبا سعيـد قديمـا

ووردنا ساحـلا و قليبـا ** ورعينـاه بارضا وجميما

فعلمنا أن ليس إلا بشق النف ** س صار الكريم يدعى كريما

"فالساحل والقليب يستخرج منهما تأويلان مجازيان : أحدهما انه أراد بهمـا الكثيـر والقليل بالنسبة إلى الساحل والقليب . والآخر : انه أراد بهما السبب، وغير السبب فان الساحل لا يحتاج في ورده إلى سبب ، والقليب يحتاج في ورده إلـى سـبب، وكلا هذين المعنيين مجاز ، فان حقيقة الساحل والقليب غيرهما .والوجه هو الثاني لأنه أدل على بلاغة القائل ومدح المقول فيه . أما بلاغة القائل فالسلامة من هجنـة التكرير بالمخالفة بين صدر البيت وعجزه ، فان عجزه يدل على القليل والكثير لأن البارض هو أول النبت حين يبدو ، فإذا كثر وتكاثف سمي جميما فكأنه قال: أخـذنا منه تبرعا ، ومسالة ، وقليلا، وكثيرا.أما مدح المقول فيه ، فلتعداد حالاته الأربع في تبرعه وسؤاله وإكثاره وإقلاله ، وما في معاناة هذه الأحوال من المشاق."[3] ويبقـى هنا أن نتعرف على موقف ابن الأثير من قضية السرقات الأدبية أو ما يسمى فـي عصرنا الحديث بالتناص.

---

[1] المثل السائر ، 1 /86

[2] المثل السائر، 87/1

[3] المثل السائر ، 90/1

التنـــــاص:(السرقات الادبية)

مفهومه:

هو تداخل النصوص فيما بينها أو إحالة نص إلى آخر أو تضـمن فكـرة مـا لسابق في نص ما للاحق ويمكن القول أيضا هو استفادة النصوص من بعضها ، وقد أطلقت مصطلحات كثيرة على هذه الفكرة في نقدنا القديم ، فسميت الأخذ والاقتباس ، والتضمين ......والسرقة [1]. وتسميتها بالأخذ في نظري أولى ، مادام اخذ المعاني مباح من منظور النقد القديم ، وسنرى كيف تعامل ابن الأثير مـع هـذه القضـية الحيوية في الإبداع الأدبي .

وفي الحديث دل عليها بالتناص وبأسماء أخرى تلطفا ورغبة في عدم إطـلاق كلمة السرقة لما تحمله من دلالات ذات بعد أخلاقي ديني .

إذن فمصطلح آلتنا كما عرفه النقد الحـديث الغربـي أولا والعربـي بعـده ، مصطلح يصلح لاعتماده في معالجة قضية الأخذ أو الاستفادة أو السرقة التي نـص عليها ابن الأثير بحثا منه على حقيقة وجوهر الأدبية دائما ،ذلك أن تقويم الأعمـال الشعرية أو الأدبية عامة يقتضي التعمق في تحليل الأفكار والمعـاني ، واكتشـاف المبدع من المقلد من الأدباء ، وفي ذلك برهنة على قيمة الأدبيـة وعلـى أصـالة أصحابها من الأفذاذ الذين أضافوا جديدا للعالم في مجال الفكر والنفس والحقيقة .

فهو إذن قد أدلى برأيه في مجال قد خاض فيه الكثير من النقاد قبله وتميز فيه بالعمق والاستقصاء.

والتناص أو السرقة كما وصفها عبد العزيز الجرجـاني داء قـديم وعيـب عتيق[2]، تمتد جذوره حتى إلى العصر الجاهلي ، عندما كـان الشـعراء يتربصـون الدوائر بعضهم ببعض ، ويلاحظون معنى هذا إن ورد عند ذاك وبالفعل كثير مـن المعاني نلاحظها مكررة في أشعار الجاهليين سواء بلفظها أم بغير لفظهـا وربمـا يكون التغيير بين معنى عند هذا ومعنى عند ذاك في كلمة أولا يكون .

---

[1] تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، محمد مفتاح ، ص119، انظر ايضا مجلة عيون المقالات ص 96 وما بعدها. وينظر ايضا : كتاب في اصول الخطاب النقدي ص 98وما بعدها

[2] الوساطة ، ص 214

وهذه النظرة أصبحت مقياسا يحتكم إليه في تقييم الأشعار على طول المسـار الشعري والنقدي الذي عرفته الحضارة العربية في عصورها القديمة ،ولا يخفى أن هناك دراسات كثيرة قديمة خاصة في هذه القضية تناولت أكبر الأدباء والشعراء إما إثباتا للتناص أو السرقة الملحوظة عندهم ، وإما نفيا عنهم الوقوع في هذه المشكلة المعيبة ، المهم أن الظاهرة الشعرية معقدة ، وأفكار الناس تتداخل إما بسبب التقليـد والقصد وإما بسبب التجاوب وتداعي وتوارد الخواطر؛ لذلك كانـت هـذه القضـية تشكل إشكالا حقيقيا عند التصدي لتقويم الأعمال الشعرية والأدبية .

وممن كان من الشعراء محل أخذ ورد ، وأثار خصاما كبيرا بين النقاد ، نذكر أبا الطيب المتنبي الذي ألفت حوله كتب تحاول الكشف عن سرقاته منها : الكشـف عن سرقات المتنبي للصاحب بن عباد.ومنها المنصف لابن وكيع التنيسي وغيرهما وكتب تحاول أن تدافع عنه وتنصفه منها الكتاب المشهور : الوساطة بين المتنبـي وخصومه ومن ثم فان الحديث عن السرقات الشعرية كثير ، يقول ابـن الأثيـر:" واعلموا أن علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا"[1]

هكذا لا يكاد يخلو مؤلف من مؤلفات النقد القديم من الإشارة إلى هذه القضـية النقدية ، سواء إشارة سريعة أو إشارة فيها استقصاء عند هذا الشاعر أو عنـد ذاك، وربما لا يخلو من هذه الظاهرة شاعر على الإطلاق ، وقد يعود هذا إلـى مفهـوم التناص الذي هو توارد الأفكار والخواطر عن طريق غيـر مقصـود ، حتـى أن بعضهم ذهب إلى أن أي نص يعد مجرد تقاطع لسلسلة من النصوص السابقة عليها "وانه وسيلة تواصل لا يمكن أن يحصل القصد من أي خطاب لغوي بدونـه "[2] إذن بهذا المفهوم فانه لا مفر من التناص باعتبار أنه تداخل النصوص ، وان وجوده في نسيج البنية الفكرية الإنسانية عامة ،ولذلك تنتهي فكرة الاتهام بالسـرقة أو الغـض ممن اخذ معنى ورد قبله وصاغه بأسلوبه. ومن ثم فالسرقة الأدبية وجه من وجـوه التناص لكن كيف عالج النقاد هذه المشكلة قبل ابن الأثير ؟

---

[1] المثل السائر 234،235/3

[2] تحليل الخطاب الشعري ، محمد مفتاح ص 134

وينبغي أن نلاحظ هنا في موضوع التناص أو السرقة الشعرية الأدبية عنـد ابن الأثير انه استفاد من بعض من سبقه في هذا المجال ، وفي مقدمتهم أبو هـلال العسكري والقاضي عبد العزيز الجرجاني.

أما أبو هلال فقد سبقه إلى تناول هذه القضية ، فقد تحدث في الفصـل الأول من الباب السادس تحت عنوان "في حسن الأخذ ،" عن الأخذ و طرقه [1].

ومما ذهب إليه انه لاغنى عن الأخذ من الأوائل إذ " ليس لأحد من أصـناف القائلين غنى عن تناول المعاني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم ولكـن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم ويبرزوها في معارض من تـأليفهم ويوردوها في غير حليتها الأولى ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمـال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سـبق إليهـا " [2] ولان المعـاني مشتركة بين الناس فان التفاضل بين الأدباء يكمن في التـأليف "علـى أن المعـاني مشتركة بين العقلاء .... وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها ونظمهـا وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يلم به ولكن كما وقع للأول وقع للآخر[3] واخذ المعاني إذن جائز وقد"أطبق المتقدمون والمتاخرون على تداول المعاني بينهم فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظة كله أو أخذه فأفسده وقصـر فيـه عمن تقدمه"[4]

وطرق الأخذ أو تحويل المعنى من النظم إلى النثر ومن النثر إلى النظم ينبغي أن تكون خفية، أو أن يحول المعنى من غرض إلى غرض ، يقـول " فالحـاذق يخفي دبيبه إلى المعنى يأخذه في سترة فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به ، واحد أسباب إخفاء السرق أن يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، أو من نثر فيورده في

---

[1] كتاب الصناعتين ، ص 217

[2] كتاب الصناعتين ،ص 217

[3] كتاب الصناعتين ، ص217

[4] كتاب الصناعتين ، ص218

نظم " " أو ينقل المعنى المستعمل في صفة خمر فيجعله في مديح ، أو مديح فينقلـه إلى وصف ، إلا أنه لايكمل لهذا إلا المبرز ، والكامل المقدم "[1]

ويتحدث أبو هلال عن قبح الأخذ ويصفه بأنه" أن تعمد إلى المعنـى فتتناولـه بلفظة كله أو أكثره وتخرجه في معرض مستهجن والمعنى إنما يحسن بالكسـوة "[2] ويذكر مثالا لذلك قول طرفة : وقوفا بها صحبى ،ويقول هو قول امـرئ القـيس: وقوفا بها ...

ويقول :" ومثل هذا كثير في أشعارهم جدا ، والأخذ إذا كان كذلك كان معيبا ، وان ادعى أن الآخر لم يسمع قول الأول بل وقع لهذا كما وقع لذاك ، فـإن صـحة ذلك لا يعلمها إلا الله عز وجل والعيب لازم للآخر "[3] الناقد المبرز هو القادر علـى الحكم والتمييز.

أما القاضي عبد العزيز الجرجاني فقد تناول هذه القضية بإسـهاب وبـين أن بابها" لا ينهض به إلا الناقد البصير ، والعالم المبرز ولست تعد من جهابذة الكـلام ونقاد الشعر ، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه ، وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين: السرق والغصب ، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام عـن الملاحظـة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس أحد أولى به، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السـابق فاقتطعـه ، فصـار المعتدى مختلسا سارقا ، والمشارك له محتذيا تابعا . وتعرف اللفظ الذي يجـوز أن يقال فيه أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن يقال فيها هي لفلان دون فلان"[4]

والمعاني عنده قسمان:المعاني المشتركة وهي نوعان :

- صنف مشترك عام الشركة ، لا ينفرد أحد منه بسهم لا يساهم عليـه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه - وصنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تـدو ول بعـده فكثر واستعمل ، فصار كالأول في الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة علـى السـن

---

[1] كتاب الصناعتين ص،218

[2] كتاب الصناعتين ص ،249

[3] كتاب الصناعتين ص ،250

[4] الوساطة ،ص183

الشعراء فحمى نفسه عن السرق ، وازال عن صاحبه مذمة الأخذ . كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينيها.."[1]

وربما تظهر براعة الشاعر وتفوقه بتناوله لهذه المعاني وإتقان الصنعة فيها " وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول ، وينفرد أحدهم، بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن أو تأكيد يوضع موضعه ، أو زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع "[2]

وإذا كانت السرقة بهذا الشكل الذي صوره ، فإنها في نظره " لم تعد من المعايب ، ولم تخص في جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل أحق ، وبالمدح والتزكية أولى "[3]

علما أنه يأتي في مقدمة من أعطى هذه القضية حقها من البحث فقد ألف عدة كتب تتحدث عنها بالإضافة إلى أدراجها في كتب أخرى بصورة عارضة .فقد ألف فيها كتاب "**الاستدراك في الأخذ على المآخذ الكندية من المعاني الطائية** ".وله عمود المعاني ضمنه القول في المعاني الشعرية المطروقة وما يخرج منها مما يتصرف فيه الشعراء ،ويقول أنه ألف كتابا ، وقسمه ثلاثة أقسام (نسخا ، وسلخا ، ومسخا) و أضاف إليها قسمين هما اخذ المعنى مع الزيادة عليه والآخر عكس المعنى إلى ضده[4] و يشير ابن الأثير في بداية حديثه عن هذه الظاهرة أنها نوع من الأخذ الذي لا يستغني فيه الآخر على الأول " إذ لايستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول "[5]

فهي في نظره قضية حتمية، هي تناص، غير أنه يستدرك أنه ينبغي معرفة طريق الأخذ حتى لا يجاهر الآخذ بالسرقة على نفسه وينبغي أن يستتر ويخفي سرقته أو أخذه حتى لا يدركها إلا الراسخون في العلم . يقول:" لكن لا ينبغي لك أن

---

1 الوساطة ، ص 185

2 الوساطة ،ص 186

3 الوساطة ، ص 188

4 المثل السائر 222/3

5 المثل السائر 218/3

تعجل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتنادي على نفسك بالسرقة ، فكثيرا مـا رأينا من عجل في ذلك فعثر وتعاطى فيه على البديهة فعقر ،والأصل العتمد عليـه في هذا الباب التورية والاختفاء بحيث يكون ذلك أخفى من سفاد الغراب وأطرف من عنقاء مغرب في الاغراب"[1] وطبعا في هذا ما يـدل علـى إتقـان الصـناعة الشعرية والأدبية ، فلما كانت المعاني يشترك فيها الناس ولمـا كانـت الخـواطر تتوارد على نفس المعاني لأنها راسخة في طبيعة الإنسان ومادامت المسـألة بهـذا الشكل فإنه على الأديب شاعرا كان أم كاتبا أن يحسن الأخذ وأخذ الكاتـب تحـدث عنه في الصفحات الأولى من كتابه والسرقة عنده تكون في المعنى المخصوص ولا تكون في المعنى المشترك،ويبين أن السرقة تطلق في المعنى المخصوص أي المعنى الخاص الذي ابتكره شاعر ولا يكون مشتركا متداولا وأن المعاني لا نهايـة لهـا وبابها مفتوح إلى يوم القيامة ومن الذي يحجر على الخواطر وهي قاذفة بما لانهاية له؟[2]ثم يشير إلى توارد الخواطر وان السرقة لا تكون فـي المعنـى المشـترك لان الخواطر تتوارد عليه كوصف الجواد بالبحر أو الغيـث أو غيرهـا مـن المعـاني المشتركة المتداولة التي تتناقلها ألسنة الشعراء دون أن يتهم أحدهم بأنه سارق لهـا مادامت خواطر الناس تتشابه وذكاؤها متقارب في الأصل.

ومن هنا فابن الأثير يخرج هذه المعاني من دائرة السرقة لكنه من ناحية أخرى يشدد على الفكرة ويرى أن المعنى إذا كان متداولا مشتركا ومشـاعا بـين النـاس ويمكن أن تتوارد عليه الخواطر فانه لا يتسامح بان تذكر الألفاظ أيضا ولـو لفظـة واحدة في نفس المعنى إذا أورده شاعر آخر ، "من المعاني ما يتساوى الشعراء فيه ولا يطلق عليه اسم الابتداع لأول قبل آخر ، لان الخواطر تأتى به من غير حاجـة إلى اتباع الآخر الأول كقولهم في الغزل

عفت الديار وما عفـت آ ثـارهن من القلـوب

وكقولهم إن الطيف يجود بما يبخل به صاحبه ، وأن الواشي لو علـم بمـزار الطيف لساءه ، وكقولهم في المديح إن عطاءه كالبحر وكالسحاب ، وانـه لا يمنـع

---

[1] المثل السائر 218/3

[2] المثل السائر 219/3

عطاء اليوم عطاء غد ...وكقولهم في المراثي إن هذا الرزء أول حـادث ، وأنـه استوى فيه الأباعد والأقارب ، وأن الذاهب لم يكن واحدا و إنما كان قبيلة ، وأنه بعد هذا الذاهب لا يعد للمنية ذنب ، و أشباه ذلك .وكذلك يجري الأمر فـي غيـر مـا أشرت إليه من معان ظاهرة تتوارد الخواطر عليها من غير كلفة ، وتسـتوي فـي إيرادها ، ومثل ذلك لا يطلق على الآخر فيه اسم السرقة من الأول ." و إنما يطلـق اسم السرقة في معنى الخصوص كقول أبي تمام

لا تنكروا ضربي له من دونه ** مثلا شرودا في الندى والباس

فالله قد ضرب الأقل لنـوره ** مثلا من المشكاة والنبـراس

فإن هذا معنى مخصوص ابتدعه أبو تمام"[1] ويقول : "والذي عندي في السرقات أنه متى أورد الآخر شيئا من ألفاظ الأول في معنى من المعاني ولو لفظة واحـدة فـان ذلك من أدل الدليل على سرقته "[2] قد تكون هذه مبالغة منه.

إن المعاني قد تتوارد على خواطر الناس وعقولهم حتى ولو كانوا في أزمنـة وأمكنة مختلفة أو في عصر واحد ومكان واحد دون أن يعرف أحـدهما الآخـر :" ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة في الجودة والرداءة ، فإن بعضها لا يكون عاليا على بعض أو منحطا عنه إلا بشيء يسير ، وكثيـرا مـا تتسـاوى القرائح والأفكار في الإتيان بالمعاني ، حتى أن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ ، ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول .وهذا الذي يسميه أدباء هذه الصناعة : **وقوع الحافر على الحافر**" [3] لكن ابن الأثير يعود فيرى أن توارد الشعراء على نفس المعنى ممكن لكن أن يكون التـوارد على نفس الألفاظ أيضا فمسالة فيها نظر يقول نافيا أن يتوارد شاعران على المعنى واللفظ معا " وإلا فإذا رأينا شاعرا متقدم الزمان قد قال قولا ، ثم سمعناه من شاعر

[1] المثل السائر 219،220/3

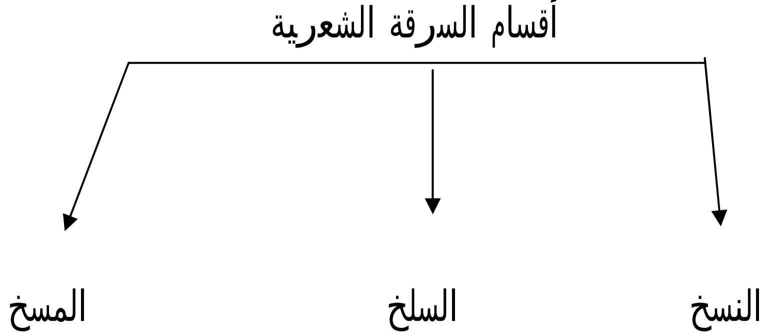
[2] المثل السائر 222/3

[3] المثل السائر 230/3

أتى من بعده علمنا بشهادة الحال انه أخذه منه . وهـب أن الخـواطر تتفـق فـي استخراج المعاني الظاهرة المتداولة،فكيف تتفق الألسنة أيضا في صوغها الألفاظ؟ "[1]

بعد كل هذا حول المقصود بالتناص أو السرقة نراه يقننها ويرى في ذلك أهمية كبرى يعرف منها كيفية الأخذ ومداخل السرقة ، وهنا تبـرز السـمات الأدبيـة أي المعايير التي نعرف من خلالها جودة الخطاب الأدبي الشعري .

و هنا وكعادته دائما يدعي أنه انفرد باكتشاف أشياء جديدة في علم البيان غير أن ذلك لايؤاتيه في كل مرة ، فالسرقات مثلا يدعي أنه أول [2]من قنن لها وصاغها وبين اقسامها كما يلي :



القسمان الآخران يذكر أنه هو الذي وضعهما وكل قسم من الأقسـام يتفـرع بدوره إلى فروع جزئية تصل في القسم الثاني السلخ إلى اثني عشر فرعـا وكلهـا تشكيلات وتركيبات لغوية لمعنى يعد النواة الأولى فمثلا المعنى قد يوجز فهذا شكل أو يؤخذ المعنى دون لفظه الأول ، أو مع يسير من لفظه وهكذا وباختصار لقد ذكر أنه أوصلها إلى ستة عشر نوعا من أنواع الأخذ وهذا المشجر التوضيحي الشـامل يبين هذا التوزيع لأخذ المعاني وفق منظوره.

---

[1] المثل السائر 232/3

[2] المثل السائر 225/3

- النسخ
  - أخذ اللفظ والمعنى
  - أخذ المعنى واكثر اللفظ
- السلخ
  - اخذ المعنى واستخراج ما يشبهه "احسن صورة"
  - اخذ المعنى مجردا من اللفظ " صعب وقليل"
  - اخذ المعنى ويسير من اللفظ "قبيح"
  - اخذ المعنى وعكسه "حسن"
  - اخذ بعض المعنى
  - اخذ المعنى وزيادة معنى آخر عليه
  - اخذ المعنى و إبرازه في عبارة احسن من الأولى
  - اخذ المعنى وسبكه سبكا موجزا "احسن"
  - اخذ المعنى العام وجعله خاصا أو العكس
  - اخذ المعنى وتوضيحه بمثال
  - اتحاد الطريق واختلاف المقصد "موازنة"
- المسخ
  - قلب الصورة الحسنة إلى صورة قبيحة
  - قلب الصورة القبيحة إلى صورة حسنة إصلاح

قراءة المشجر: بعدما أبان ابن الأثير أن السرقة لا تكون إلا في المعنى المخصوص ولو بلفظة واحدة منه ، وبعدما أشار إلى انه لا غنى في اخذ الآخر من الأول ، وبعدان وضح المقصود بتوارد الخواطر على معنى واحد و"وقوع الحافر على الحافر "

وإذا تأملنا هذا المشجر الخاص بتقنين ظاهرة السرقات نستطيع أن نلحظ مايلي: القسم الأول من الأخذ مجرد تكرار للفظ والمعنى قد يكون بسبب توارد الخواطر، ولكن كما تساءل ابن الأثير كيف تتوارد الخواطر وتتشابه حتى تأتى بنفس الصيغة والألفاظ؟ وعلى كل إذا كانت عملية الأخذ عبارة عن نقل قام بها

المتأخر عن المتقدم فان الفضل يكون للأول لان المتأخر لم يضف شـيئا واكتفـي بالنسخ والنقل .

أما القسم الثاني من الأخذ، فهو أهم ، وفيه يتجسد الأخذ بطرقه المختلفة، وفيه يتضح مفهوم الأدبية عندهم بأنها صناعة وحسن صياغة ،وخاصة عند ابن الأثير ، وقد أجاز النقاد الأخذ وحددوا شروطه وقوانينه ، حلا لأزمة الشعر المحدث الـذي اصبح يشكو من قلة المعاني بين يديه ، ووجد صعوبة في العثور عليها اعتبارا أن الأوائل قد سبقوا إلى كل شيء ، ولم يبق أمام المحدث إلا أن ينسج علـى منـوال القدامى ، ويقلد معانيهم ، وان كانت هذه النظرة القائلـة باسـتنفاذ المعـاني غيـر صحيحة من وجهة نظر ابن الأثير الذي يرى أن باب المعاني مفتـوح إلـى يـوم القيامة، لكنه يقدم هذا الحل توسعا في نطاق الأدبية ولأن التناص لابد منه "لا غنى عن اخذ.المتأخر من المتقدم .."

وهكذا إذا نظرنا في طرق الأخذ انطلاقا من هذا التلخيص ،نلاحـظ أن أخـذ المعنى يكون إما: بالإضافة و الشرح أو بالحذف أو الإيجاز،أو بالقلب والنقل مـن مدح إلى ذم وبإخراج المعنى في احسن صورة.كل هذا في الحقيقة تناص ، فالاديب عندما يحتاج إلى بناء خطابه شعرا كان أو نثرا فانه من منظور ابن الأثير يسـتطيع أن يعمد إلى نصوص سابقة عليه أو حتى في عصره ويأخذ منها المعـاني ويعيـد صياغتها صياغة من الأليق أن تكون افضل من الأولى حتى يضمن لنفسه الأحقيـة بهذا المعنى المأخوذ، ولهذا فالعبرة في الأدب هو حسن السبك وتأليف المعنى ولـو كان متناولا .

أما القسم الثالث فهو أسوأ طرق الأخذ؛ لأنه نقل للمعني في صورة أقل حسـنا من الأولى التي كان عليها ، ومن ثم هذا الأخذ يعتبر تشويها أو مسخا . أما إذا كان نقل المعنى أو أخذه وتشكيله في صورة احسن فان هذا يخرجه ابن الأثير من هـذا القسم الأخير بل يراه اجدر أن يكون في القسم الثاني وهو مستحسن .

ومن أبرز الملاحظات التي يمكن ذكرها بهذا الصدد أن ابن الأثير لما تحـدث عن المسخ ، وهو أسوأ أنواع السرقات أو الأخذ ، نزع إلى القول " بـأن الحسـن

والقبح إنما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه "كما سبقت الإشـارة مـن قبـل[1] بمعنى أن الأدبية هنا تقاس بحسن التعبير وليس بالمعنى أي أن المعنى مـادة خـام يؤثر عليه التعبير إيجابا وسلبا . ومن هنا نلاحظ فاعلية الأسلوب ومـا يصـنعه بالأدبية ، وكيف تنبه له النقاد القدامى ورأوه أس الأدبية ، ولبها الصحيح .

وفي حديث ابن الأثير عن الضرب السابع من السلخ وهو القسم الثاني يرخص للشاعر أن يتناول المعنى من غيره ، بشرط أن تكون عبارته أحسن مـن العبـارة الأولى ، ويرى أن "هذا هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن بـاب السـرقة "[2]، ويرخص له أيضا أن يأخذ المعنى ويشكله شكلا موجزا ويعـد ذلـك مـن أحسـن السرقات لما فيه من الدلالات على بسطة الناظم في القول وسعة باعه في البلاغة "[3]

ويقدم مثالا لهذا ، يقول الشاعر :

من راقب الناس مات غما ** وفاز باللذة الجسـور

هذا البيت للشاعر سلم الخاسر أخذ معناه من أستاذه الشاعر بشار بن برد حينما قال : من راقب الناس لم يظفر بحاجته ** وفاز باللذة الفاتك اللهـج

والملاحظ هنا أن بيت سلم أفضل لوجازته رغم أن المعنى الأول ابتكره بشـار بـن برد ، لكن منطق الأدبية عند العرب وابن الأثير يسمح للشاعر أن يأخذ معنى غيره ويوجزه ، ويعتبر محسنا في ذلك لأن" الشاعر المفلق أو الكاتب البليغ هو الـذي إذا أخذ معنى واحدا تصرف فيه بوجوه التصرفات، و أخرجه في ضروب الأساليب"[4]

إذن معيار أدبية الخطاب يتجلى في تصرف الكاتب البليغ أو الشـاعر المفلـق حسب تعبير ابن الأثير في المعنى الواحد بشتى صنوف الصياغة ، ومن الأمثلة التي أوردها تحت عنوان ما اسماه النسخ الذي هو :" اخذ اللفظ والمعنى جميعا ، أو اخذ المعنى واكثر اللفظ، ما أدرجه تحت ما يسمى وقوع الحافر على الحافر قول امرئ القيس:

---

[1] المثل السائر 3/4

[2] المثل السائر 254/3

[3] المثل السائر 257/3

[4] المثل السائر 280/3

وقوفا بها صحبي علي مطيهم ** يقولون لا تهلك أسى **وتجمل**

وقول طرفة الذي هو نفسه:

وقوفا بها صحبي علي مطيهم ** يقولون لاتهلك أسى **وتجلد** "[1]

هذا من جهة ومن جهة أخرى نراه في موضع آخر من كتابه وبالضبط في حديثه عن فن الكتابة وطرق اكتسابها، يستحسن اخذ المعاني من الشعر ونثرها ، ومن القران الكريم والحديث الشريف لأنهما معدن الفصاحة ، ويشير إلى فكرة وقوع الحافر على الحافر قائلا: وكثيرا ما تتساوى القرائح والأفكار في الإتيان بالمعاني ، حتى أن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ، ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول "[2] وإذا كان الأمر بهذا الشكل ، فانه هو المقصود بالتناص إذ قد تلتقي الخواطر وتتفق بصورة عفوية وتلقائية .

أما الأمثلة التي أوردها عن السلخ الذي ذكر أنه ينقسم إلى اثني عشر ضربا 'وجدت أحد عشر ضربا فقط ' فقد بين ضربه الأول،وذكر أمثلة له وهو" أن يؤخذ المعنى ويستخرج منه ما يشبهه ولا يكون هو إياها ، وهذا من أدق السرقات مذهبا وأحسنها صورة ، ولايأتي إلا قليلا،فمن ذلك قول بعض شعراء الحماسة

لقد زادني حبا لنفسي أنني ** بغيض إلى كل امرئ غير طائل

أخذ المتنبي هذا المعنى ، واستخرج معنى آخر غيره إلا أنه شبيه به فقال :

وإذا أتتك مذمتي من ناقص ** فهي الشهادة لي بأني فاضل

والمعرفة بأن هذا المعنى أصله من ذاك عسر غامض ، وهو غير متبين إلا لمن أعرق في ممارسة الأشعار ، وغاص في استخراج المعاني ، وبيانه أن الأول يقول:إن بغض الذي هو غير طائل إياي مما زاد نفسي حبا إلي ، أي جملها في عيني ، وحسنها عندي كون الذي هو غير طائل مبغضي ، والمتنبي يقول: إن ذم الناس إياي شاهد بفضلي ، فذم الناقص إياه كبغض الذي هو غير طائل ذلك الرجل وشهادة ذم الناقص إياه بفضله كتحسين بغض الذي هو غير طائل نفس ذلك الرجل عنده ،ومن هذا الضرب ما هو اظهر مما ذكرته وأبين كقول أبي تمام :

---

[1] المثل السائر 230/3

[2] المثل السائر 73/1

رعته الفيافي بعدما كان حقبة ** رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

أخذ البحتري هذا المعنى واستخرج منه ما يشبهه في قوله في قصيدة يفخـر فيهـا بقومه :

شيخان قد ثقل السلاح عليهمـا ** وعداهما رأي السميع المبصـر

ركبا القنا من بعد ما حملا القنا ** في عسكر متحامل في عسكـر

فأبو تمام ذكر أن الجمل رعى الأرض ثم سار فيها فرعته ، أي أهزلتـه فكأنها فعلت به مثل ما فعل بها .والبحتري نقل هذا إلى وصف الرجل بعلو السـن والهرم فقال : "إنه كان يحمل الرمح في القتال ، ثم صار يركب عليه أي يتوكأ منه على عصا ، كما يفعل الشيخ الكبير "[1]

والحق أننا إذا تأملنا هذه الأبيات لاشك نقف على الإبداع سواء عند الشـاعر صاحب الفكرة أولا أو عند الشاعر الذي أخذها وصاغها في بيتين، و أضـاف مـا أضاف فكان الإبداع في هذه الإضافة الفنية كما كان في المعنـى الأول .علـى أن وقوف ابن الأثير عند هذه النماذج ، كان وقوفا لم يتعمق البحث فـي قيمـة البيـت الدلالية والجمالية، إذ لو فعل ذلك لكان يضاهي في تحليلاته ما نراه اليـوم تقريبـا، فالبيت لا يمكن للمتذوق أن يمر عليه دون الإشارة إلى فكرة فلسـفية فيـه تتعلـق بالوجود ،وكيف أن دورة الحياة تؤول إلى الفناء ، فالجمل كثيرا ما صال وجال في الفيافي ورعى عشبها ، ولكن هاهي الفيافي ترعاه بعدما كان يرعاها ، هذا المعنـى نقله الشاعر البحتري عن أبي تمام ولكنه أبدع فيه إذ ذهب به إلى التحول الذي يلحق حياة الإنسان فهو في هذه الصورة كان يحمل القنا ويقتحم ميادين القتال ولكن بمرور الزمن يخضع للزمن ويصير تحمله تلك القنا التي كان يحملها .

نكتفي في هذا المقام بهذه العينة من الأمثلة ، لتكون دليلا على تصوره لقضية التناص أو السرقة ، ومن ثم تقنيات التصرف في المعاني لتصبح في حيز الأدبية والشاعرية ،وهكذا نستخلص مما تقدم أن قضية التناص أو الأخذ أو السرقة الشعرية

---

[1] المثل السائر 234،235/3

قضية حيوية تتصل بأدبية الخطاب اتصالا قويا لعلاقتها باللفظ والمعنى وهما قطبـا الأدبية.

فالابتداع وهو مفهوم الأدب ، رأينا ابن الأثير قد اتخذه معيارا يقيس به أدبية الأدب ،و يرى أن أخذ المعاني إن أجيد لا يتنافى والأدبية .بل هو في قلب الأدبيـة التي هي صناعة وصياغة . وإذا كانت هذه نظرة ابن الأثير لقضايا الأدبية الكبرى فكيف كان تصوره لبنية الخطاب التركيبية التي يدخل فيها ولاشـك أخـذ المعـاني وحسن التصرف فيها بالتغيير في الصياغة ؟

الفصـل الرابـع

أدبيـة التركيـب

- الخطاب بين الاختيار والتأليف
- صور أدبيـة التركيـب

الفصل الرابع

أدبية التركيب

الخطاب بين الاختيار و التأليف:

من مفاهيم الفن المتداولة أنه اختيار[1] ، ومعنى هذا أن الفنون بمختلف أشـكالها وألوانها من تصوير ، ونحت وموسيقى وأدب تقوم على الاختيار والقصد والـوعي. والأدب بكل أشكاله النثرية والشعرية ، من مسرحية ورواية وقصة، وغير ذلك من الأشكال القديمة والحديثة ، يقوم على الاختيار. وهو كفن ، يتميز عن غيـره مـن الفنون الأخرى غير الأدبية، بأن وسيلته هي اللغة، واللغة ذات أبعاد ووظائف ،-كما سبقت الإشارة - فقد تكون وظيفتها إبلاغية،وهذه هي الوظيفة الأساسية ، وقد تكون وظيفتها جمالية أدبية شعرية.

---

[1] المعنى الشعري في التراث ، حسن طبل ،دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2، 1998، ص 29

لكن إذا كانت اللغة هي المادة ، وهي الوسيلة في الآن نفسه، وإذا كانت لغـة الإبداع الأدبي لغة متميزة ولها "هيئة مخصوصه"[1] أي تأتي في تركيب مخصوص غير عادي، فإن ذلك التميز وتلك الخصوصية تظهر في شكل الأعمال الأدبيـة، أو في شكل الخطاب الأدبي، انطلاقا من مكوناته الجزئية من الصـوت إلـى اللفظـة المفردة إلى الألفاظ المركبة إلى الخطاب في شكل بيت أو أبيات شعرية أو سلسـلة جمل نثرية ، وهذا التركيب في الحقيقة معقد ، إذ تنصهر فيه عناصر كثيـرة كلهـا تسهم في إنشاء الأدبية، فعلى هذا المستوى التركيبي نستطيع أن نخرج بنتائج على المستويين الدلالي والإيقاعي كما سنرى

من هنا فإن أمام الأديب لتحقيق أدبية الخطاب أن يسلك طريقا غير عادي فـي بناء أدبيته ، وأول خطوات هذا البناء ، هو اختيار اللبنات التي يعتمدها في البنـاء . يقول نور الدين السد : إن **ظاهرة الاختيار** التي يشير اليها القدماء ، والمحدثون هي ردف لمفهوم الصناعة التي تتردد كثيرا في مقولات النقـاد القـدماء " [2] ، ويعتبـر انطلاقا من هذا أن الأسلوب اختيار أو صناعة [3]وهكذا فان الاختيار يتم على مستوى اللفظ أولا ، ثم ينتقل إلى نظم الكلام وتأليفه لأداء الأفكار وعرض الخيال " [4]

ولعل ما ذكره ابن الأثير من مقاييس اللفظة المفردة يدخل في هـذا الإطـار، فرؤيته للفن الأدبي شعره ونثره -كما نستشف ذلك من آرائه- أساسها الاختيـار ،لا أقول إنه ذكر اختيار الموضوع أو الفكرة أو الوزن ....وإنما اختيـار الأسـلوب أو المفردات اللغوية التي تتناسب والموضوع كالجزالة ، للمواقـف الجـادة ، والرقـة للمواقف السهلة ،وبصفة عامة اختيار الحسن من الألفاظ بناء على المقـاييس التـي سطرها لتكون في بنية الخطاب التركيبية ، أو في التأليف الشعري والنثـري .وإذا كان ابن الأثير قد ألح على الاختيار في الفن الأدبي ، فان هذا الحس الفني توصـل

---

[1] المثل السائر ،116/1

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ،دار هومةللطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د.ط،د.ت، ص 163

[3] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، ص163

[4] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، ص158

إليه النقد الحديث، كما نلاحظ عند جاكوبسون مثلا الذي حدد شروط أدبيـة الأدب بإسقاط محور الاختيار على محور التأليف ، فالأديب بإمكانه أن يختار من محتملات لغوية كثيرة أو من ألفاظ تندرج في حقل دلالي معين ليحملها إلى مستوى التركيـب بشكل تنسجم فيه الألفاظ وتتجاور وتتسق لتؤدي دورها في الإقناع والتأثير .

على أن اختيار الألفاظ لا يتأسس على الشروط السابقة فقط أو شروط الفصاحة وإنما يتعدى ذلك إلى المعجم اللغوي الذي منه المترادف ، والمشترك والمتضـاد ، إضافة إلى الفصيح السهل المألوف كما تحرص البلاغة على ذلك.

ومن هنا نراه يشبه صانع الأدب ، في صناعته الأدبية كصانع العقـد ،وهـذا الاتجاه في تقديم صورة الأدبية كصناعة في شكل محسوس كصـناعة النجـارة أو صناعة المجوهرات أو الأصباغ مسالة درج عليها النقاد قبل ابن الأثير اذكر مـنهم على سبيل المثال : الامدي ، وابن سنان ، وأبي هلال ، وعبد القاهر الجرجاني .

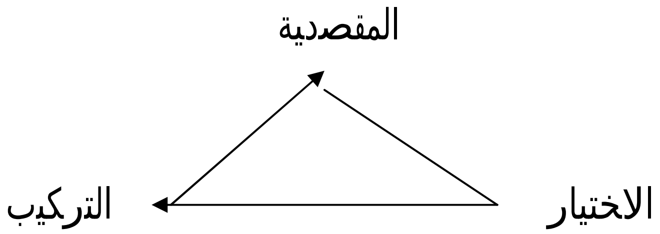
وابن الأثير في تشبيهه صناعة الأدب بصناعة عقد أو سوار يبين بشكل قاطع أن الأدبية تقوم على الصناعة والصناعة تعني **الاختيـار** وحسـن وضـع الأشـياء مواضعها ، فصانع العقد يعمد أول ما يعمد إليه،هو عملية الانتقاء مما يوجد بين يديه من حبات اللؤلؤ المنثورة ، فينتقى منها المناسب ليضعه في مكانه اللا ئق بـه فـي العقد الذي ينوي صناعته ليجعله عقدا يزين به الجيد ، أو إكليلا على الـرأس ، أو سوارا. فصاحب هذه الصناعة يحتاج" في تأليفه إذن إلى ثلاثة أشياء :أن يضع أولا هدفا بين عينيه أي يحدد الغرض المقصود من الكلام ، ثم **يختار** مـن الألفـاظ مـا يتناسب وهذا الغرض ، الذي لا يكون له وجود إلا بأخذ كل لفظة موقعها المناسـب لها داخل التركيب ، وبذلك تكون أدبية الخطاب ، وفيها تتنافس القـرائح وتتبـارى العقول . فالعملية إذن تتمثل في :

اختيار الألفاظ المفردة .

نظم كل كلمة مع أختها في المشاكلة لها .

الغرض المقصود من ذلك الكلام عن اختلاف أنواعه

فهذه ثلاثة أشياء لابد للخطيب والشاعر من العناية بها ، وهي الأصل المعتمد عليه في تأليف الكلام من النظم والنثر "[1] ولو أردنـا أن نلخـص طبيعـة العمـل الإبداعي من منظوره هذا لاستعنا بالشكل المثلثي التالي



هكذا نلاحظ أن ابن الأثير حصر شروط بناء الأدبية في الخطاب انطلاقا مـن اختيار الألفاظ المفردة ،إلى وضعها في موضعها من التأليف الـذي يعـد المحـور الجوهري في الأدبية، ومظهرها الذي تتجلى فيه، إن لم تكن هي الأدبية نفسها "فأدبية النص تتحقق بنظمه " [2] أي بتأليفه. ويعبر عن هذا أيضا بعض النقاد بـأن هيئة الكلام في النص عماد أدبيته وهذا قد "اتخذ في التراث أشكالا مختلفة أبرزهـا طريقة البلاغيين والعلماء بالشعر من النقاد وطريقة الفلاسفة العرب المسلمين الذين درسوا خصائص النص الشعري انطلاقا من كتابي أرسطو: الخطابة والشعر " [3]

وهنا يلتقي ابن الأثير بأحدث نظريات الأسلوب والأدبية الذاهبة إلى أن عملية الإبداع الأدبي أساسها إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع أو التأليف ، بمعنى أن العملية الإبداعية تتلخص في هذا القانون العلمي اللغوي الذي يقتضي أن يعتمـد الذهن المنتج على اختيار الألفاظ من بين عدة احتمالات ثم يضـعها علـى محـور التأليف في شكل سلسلة كلامية دالة .

وهنا أيضا يلتقي مع قطب من أقطاب البلاغة والنقد العربي وهو عبد القـاهر الجرجاني الذي يحسن بنا أن نتحدث عن بعض الجوانب في نظريته المسماة "النظم "

---

[1] المثل السائر ،210،211/1

[2] الأسلوبية وتحليل الخطاب ، نور الدين السد ، ص171

[3] النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي ،عبد السلام المسد ي وعبد القادر المهيري ، وحمادي صمود ، الدار التونسية للنشر ، د.ط،د.ت،ص 49

لنتعرف أكثر على جهد ابن الأثير ومدى تميزه وتفرده الذي طالما ذكر أنه سبق إلى هذا وأتى بهذا مما لم يذكره أحد قبله .

وابن الأثير في عملية بناء أدبية الخطاب رأيناه يقيم وزنـا لفصـاحة الكلمـة وينتقي من الألفاظ الأحسن صوتا ودلالة ، وجزالة ورقة ، ويعتبر أن للفظة المفردة شخصية مستقلة متميزة ومقوما ذاتيا لها . قبل أن تعرف مكانها داخل التركيب ، أي أن لها صفة الحسن قبل أن يستعملها الأديب في التركيب اللغوي الدال على فكرة أو عاطفة ، أو إحساس ما على أن وضعها في التركيب هو الفيصل في أد بيتها فـإذا كانت حسنة في الأصل ووضعت في غير مكانها لاشك أنها تكون قبيحة فـي ذلـك الموضع إذن العبرة في سبكها مع أخواتها كما أكد على ذلك ابن الأثير في مـواطن كثيرة من كتابه .

فإذا كنا قد رأيناه يحدد تلك الخصائص المميزة للكلمة المفردة ؛ فإننا هنا نحاول أن نتبين نظرته للأدبية من خلال حديثه عن البنية التركيبية؛ لأن الألفاظ إذا كانـت تتصف بالحسن في نظره فإن ذلك الحسن سيصبح حسنا آخر ، أو قبحا فـي حالـة التركيب" فالألفاظ إذا كانت حسانا في حال انفرادها فإن استعمالها في حال التركيب يزيدها حسنا على حسنها أو يذهب الحسن عنها "[1]

فعلى الرغم من أنه يحرص على حسن اللفظة المفردة ، ويرى أن من شروط الأدبية أن تكون للألفاظ خصائص وصفات ذاتية قبلية ، فإنه يعتبر أن أساس الأدبية التي هي صناعة وصياغة هو البنية التركيبية التي تتكون من تلك الألفاظ المختارة، بل لا ينفع الاختيار إذا لم يحسن النظم والتركيب ، فالأدبية تكمن هنا في تصـوره، وهو تصور صحيح، يشاركه فيه معظم النقاد والبلاغيين السابقين له أمثال أبي هلال العسكري الذي يقول :وحسن التأليف يزيد المعنى وضـوحا وشـرحا ...وحسـن الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها وتمكن في أماكنها "[2] وان اختيار الألفـاظ

---

[1] المثل السائر 22/3

[2] كتاب الصناعتين ،ابو هلال العسكري ص179

ووضعها في أماكنها مما يحقق أدبية الأدب" فتخير الألفاظ و إبدال بعضها من بعض يوجب التئام الكلام وهو من احسن نعوته وازين صفاته "[1]

وفي السياق نفسه نجد أبا حيان التوحيدي قد صرح قبـل ابـن الأثيـر بـان التفاضل بين الأدباء إنما يكون في التركيب يقول على لسان شيخه أبي سليمان :

"والتفاضل الواقع بين البلغاء في النظم والنثر ، إنما هو في هذا المركب الـذي يسمى تأليفا ورصفا "[2]

فالعبرة إذن في التركيب أو السبك الذي به يظهر التفاوت بين الأدبـاء وبـه تدرك الأدبية، ويميز حسنها من قبحها أو يجعلها تتميز بالحسن أو ينفيه عنها كمـا يوضح ذلك الامدي الذي اعجب به ابن الأثير وصرح بذلك في بداية كتابـه يقـول الامدي : "وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورديء اللفظ يذهب بطـلاوة المعنـى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحتاج مستمعه إلى طول تأمل وهذا مذهب أبي تمام في عظم شعره ، وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهـاء وحسـنا ورونقا حتى كأنه قد احدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لـم تعهـد وذلـك مـذهب البحتري"[3]. وحتى لو كانت للألفاظ ميزة وحسن ويمكن للأديب أن يختارها على ذلك الأساس ، ويجدها في متناوله ؛فإن ذلك لا يكفي ولا يوصل وحده إلى الأدبيـة؛ لأن مقوم الأدبية الأساسي هو التركيب ، يقول ابن الأثير " إن تفاوت التفاضل يقع فـي تركيب الألفاظ أكثر مما يقع في مفرداتها ، لأن التركيب أعسر وأشق . ألا ترى أن ألفاظ القرآن الكريم من حيث انفرادها قد استعملها العرب ومن بعدهم ،ومع ذلك فإنه يفوق جميع كلامهم ويعلو عليه ، وليس ذلك إلا لفضيلة التركيب "[4]

ولأن الأدبية في تصوره صناعة وصياغة، فإنها تستدعي جهدا ومعاناة وحذق ، ف"التركيب أعسر واشق" من هذا نفهم أن أفضلية خطاب على آخر إنمـا يكـون على أساس التركيب المتفرد،الذي يتم باختيار الألفاظ المفردة ، ولكن هذه الألفاظ لا

---

[1] كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ،159

[2] الإمتاع والمؤانسة ، أبو حيان التوحيدي ، ص132

[3] الموازنة بين الطائيين ، الامدي ،ص 381.

[4] المثل السائر 213/1

دخل للأديب فيها فهي موجودة في المعاجم أو مستعملة متداولة ، ومن ثم فان قدرته الإبداعية تتجلى في حسن تركيب الألفاظ وسبكها.

إذن من السهولة أن يجد الأديب الألفاظ الجيدة وهي موجودة ،لم يشارك هو في صنعها ، وقد يكون من السهل أيضا أن يصل إلى فكرة نيرة ، لكن من الصعب لـه أن يؤلف بينهما ، ويصوغ كلاما أدبيا مؤثرا متميزا، حتى وإن كان المعنى واللفـظ مما هو متداول . وإذا حقق شيئا من ذلك فله الفضل على غيره من أقرانه وأنـداده من الأدباء .

لقد أقنعنا ابن الأثير بقوة هذه الفكرة، فكرة التفاضل عن طريق التركيب أكثر من الألفاظ المفردة ، بذكره أن القرآن الكريم قد نزل بلغة العرب وهي متداولة بينهم كألفاظ وعبارات ولكن تميزه وتفرده، لم يأت من الألفـاظ المفـردة، وإنمـا جـاء إعجازه من نظمه وتأليفه[1]

فالتركيب عامة هو أساس الكلام، وبشكل ما من التغيير، والعدول يصبح مقوما أساسيا، ويصبح هو ميدان التفاضل ، ومعيار تفوق أديب على آخـر، فحتـى وإن كانت الأدبية تتطلب حسن الألفاظ -كما سبقت الإشارة -فإن الألفاظ المعزولة عـن سياقها الجملي لا تستطيع أن تقدم أية فائدة، ما لم تدخل في حيز التركيب الفني الذي يضفي عليها تحولا دلاليا ، وهذا ما جعل ابن الأثير يشير إلـى أن معنـى المفـرد يتداخل بالتركيب، ويصير له هيئة تخصه [2] . ويضيف مبديا تعجبه ممـا يصـنعه التركيب بالألفاظ ،واختلاف ما تدل عليه منفردة، وما تدل عليه وهي فـي السـياق يقول:" وأعجب ما في ذلك أن تكون الألفاظ المفردة التي تركبـت منهـا المركبـة واضحة كلها ، وإذا نظر إليها مع التركيب احتاجت إلى استنباط وتفسير، وهـذا لا يختص به القرآن وحده، بل في الأخبارالنبويـة والأشـعار والخطـب والمكاتبـات كثيرمن ذلك"[3] ومن الأمثلة التي أوردها على هذا من شعر أبي تمام البيت الآتي :

ولهت فأظلم كل شيء دونها * * وأضاء منها كل شيء مظلم

---

[1] نظرية اللغة في النقد العربي ، عبد الحكيم راضي ،مكتبة الخانجي ، القاهرة ، د،ت. ص 163

[2] المثل السائر 116/1

[3] المثل السائر 116/1

يعلق عليه " فإن الوله والظلمة والإضاءة كل ذلك مفهوم المعنى لكن البيت بجملته يحتاج في فهمه إلى استنباط" [1]، لماذا ؟ لان الألفاظ إذا صارت مركبة، فإن لتركيبها حكم آخر وذلك لأن في هذا التركيب يحدث من فوائد التأليفات والامتزاجات ما يخيل للسامع أن هذه الألفاظ ليست تلك التي كانت مفردة [2]، وكأن الألفاظ تذوب في الصياغة كما تذوب قطعة السكر في الماء ، لتصبح شيئا آخر غير ما كانت عليه.هكذا شأن الكاتب ، أو الشاعر عند استعماله للألفاظ وسبكها .

يعتبر ابن الأثير هذه اللفتة الأسلوبية التي ترى أن محك الأدبية في تأليف المفردات حتى يخيل للسامع أنها ليست تلك المفردات التي يعرفها ، ويجهد نفسه في التوصل إلى الكشف عن مضمون التركيب الأدبي، ومعرفة دلالاته، يعتبرها سمة إيجابية؛ لأنها تتجاوز حدود الألفاظ المفردة المتداولة بتحولها إلى تركيب فني جمالي يثير الاستغراب ، ويبعث على التأمل ، فمن حسن الألفاظ عنده ألا تكون مخاولقة بكثرة الاستعمال وفي نفس الوقت ألا تكون غريبة الدلالة لأن ذلك عيب فاحش " بل أريد أن تكون الألفاظ المستعملة **مسبوكة سبكا** غريبا يظن السامع أنها غير ما في أيدي الناس وهي مما في أيدي الناس وهناك معترك الفصاحة التي تظهر فيه الخواطر براعتها والأقلام شجاعتها كما قال البحتري

باللفظ يقرب فهمه في بعده ** عنا ويبعد نيله في قربه

وهذا الموضع بعيد المنال كثير الأشكال يحتاج إلى لطف ذوق وشهامة خاطر وهو شبيه بالشيء الذي يقال إنه لا داخل العالم ولاخارج العالم . فلفظه هو الذي يستعمل وليس بالذي يستعمل أي أن مفردات ألفاظه هي المستعملة المألوفة ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب " [3]

تأكيده على حسن التأليف ملحوظ في هذا القول حيث ذكر "**ولكن سبكه وتركيبه هو الغريب العجيب .** " وإضافة إلى ما سبق ذكره عن التفاضل الذي يكون في التركيب نستنتج أن مقوم الأدبية حقا هو الاختيار والتركيب ، وأن هذا لا

---

1 المثل السائر 117/1

2 المثل السائر، 270/1

3 المثل السائر،122/1

يكون بطريقة عادية ، لأنه قال وتركيبه هو **الغريب** العجيب ، وكأن الغرابـة هـي معيار أدبية الأدب أي أن الصياغة المتميزة للمعاني تفضي إلى الغرابة ومن ثم إلى أن يستقبل المتلقي الخطاب بموقف الانبهار ، ويحتار في مصدر جماله ، ولا يملـك إلا أن يقول " هذا السحر الحلال " ويعترف كما اعترف ابن الأثيـر بـأن البيـان والجمال لا نهاية لهما [1]

على أن هذه الغرابة التي أشار إليها أصبحت من المعـايير النقديـة الحديثـة وتعتبر أن الخطاب الأدبي الذي لا يثير الاستغراب بنظمه وحسن نسـجه وحسـن تصويره خطابا لا يرقى إلى مستوى الأدبية [2].فكيف تكون صور سبك المعاني فـي نظره ؟

صور أدبية التركيب:

تصور ابن الأثير للأدبية كما أسلفنا منطلقه هو الرؤية البيانية، وقد عرفنا كيف أنه كان في كل مرة يتعرض لقضايا الأدب، كان يربط ذلك بهذه النظرة البيانية التي أعلنها في بداية كتابه المثل السائر فقال :وبعد : فان علم البيان لتأليف النظم والنثـر بمنزلة أصول الفقه للأحكام وأدلة الأحكام "[3] ،وتواصل ذلك في حديثه عن خصائص اللفظة المفردة التي بها تتأهل لاحتلال مكانتها في عالم الأدبية، ورأينا كيـف انـه يعتبر سر الأدبية كامن في تركيبها الفني الجمالي، أي سبك الألفاظ المعروفة لـدى الناس إلى درجة تصبح فيه ليست تلك الألفاظ، أو كأنها أصبحت شيئا آخر فهي في التركيب تذوب ذوبانا يفقدها استقلاليتها التي كانت تتمتع بها قبل أن تأخذ مكانتها فيه

---

[1] المثل السائر 43/1

[2] الأدب والغرابة ، عبد الفتاح كليليطودار الطليعة للطباعة والنشر ،بيروت ، لبنان ، ط3، 1997، ص60

[3] المثل السائر 35/1

،وشأنها في ذلك شأن قطعة السكر التي تذوب في الماء ويصبح لها شكل وهيئة وأثر آخر لم يكن معروفا لها من قبل، وهذا الذي اندهش له ابن الأثير ووصفه بالغرابة .

على انه لم يكن الوحيد الذي ارجع الأدبية إلى مقوم التأليف بل التفت إلى هذه الميزة الجوهرية نقاد وبلاغييون قبله نذكر منهم الجاحظ الذي أشار إلى أن الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير، وذكر أنه ألف كتابا تحت عنوان **النظم** عالج فيه إعجاز القران الكريم ولكنه لم يصل إلى أيدي الدارسين .

وفكرة النظم أو التأليف أو السبك كما فضل استعماله ابن الأثير بدل النظم وان كان النظم أيضا قد ورد في خطابه النقدي البياني التحليلي في اكثر من مناسبة في كتابه هذا ، فكرة النظم هذه لم تختف، بل ازدادت قوة وتوسعا بالبحوث التي قام بها علماء بحثا عن أسرار الإعجاز القرآني مثلما نجد ذلك عند الرماني والخطابي والباقلاني، والقاضي عبد الجبار الذي صرح بأن الفصاحة ليست في الكلمات المفردة وإنما في الكلمات المضموم بعضها إلى بعض وبطريقة مخصوصة يقول" اعلم أن الفصاحة لا تظهر في أفراد الكلم ؛ و إنما تظهر في الكلام بالضم ، على طريقة مخصوصة "[1]

لكن أهم من طور فكرة النظم أو التأليف واتخذها نظرية علمية يفسر بها الاعجازالقرآني ويحلل على ضوئها ظاهرة الخطاب الأدبي هوعبد القاهر الجرجاني الذي اعتبر صاحب فكر فذ في بلورته لها وجعلها نظرية تصل إلى مصاف احدث النظريات الأدبية في عصرنا .مثل البنيوية وإن كانت نظرية النظم أكثر فنية،و أذكر كل هذا لأن ابن الأثير قد عالج كثيرا من القضايا الجالية في الخطاب القرآني والأدبي وفق فكرة النظم أو حسن السبك ، متأثرا في ذلك وبدون شك بعبد القاهر الجرجاني .

فقد لاحظنا عدة نصوص منقولة حرفيا من كلام عبد القاهر دون أن يشير ابن الأثير إلى هذا النقل ويبدو أن سبب ذلك يرجع إلى اختلاف المنطلق العقائدي بين الرجلين إذ أن عبد القاهر كان أشعريا ،وكان ابن الأثير سنيا شافعيا ، إضافة إلى

---

[1] المغني في أبواب التوحيد والعدل ، القاضي عبد الجبار . ،ج16، ص 187

هذا الفترة التي عاش فيها ابن الأثير تميزت بمحاربة هذا الاتجاه الاشعري في الفكر الديني، ومن ثم تجاهل حتى أفكار أصحابه ، وربما يعذر ابن الأثير لهذا السبب عن عدم تصريحه بما أخذه من آراء من عبد القاهر ، فقد ذكر أنه أول من ذهب إلى أن اللفظة تروق إذا كانت في سياقها التركيبي الملائم لها وأنها تكتسي بعدا جديدا لهـا بفضل التركيب وان هذا الموضع غامض ويحتاج إلى فضل روية وامعان نظـر [1] غير أن المتأمل فيما ذكره، إذا وضعه إلى جانب ما ذكره عبـد القـاهر يجعـل المسالة واضحة ويثبت اخذ ابن الأثير من عبد القاهر ، انظر مثلا إلى تحليله لقولـه تعالى : وقيل يا ارض ابلعي ماءك ويا سماء اقلعي ، وغيض الماء ، وقضي الأمر واستوت على الجودي ، وقيل بعدا للقوم الظالمين "فتجده يعيد نفس عبـارات عبـد القاهر تقريبا يقول ابن الأثير مبينا أهمية تلاؤم وتناسق الألفاظ داخل الآية الكريمـة مايلي : فان ارتبت في ذلك فتأمل ، هل ترى لفظة منها لو أخـذت مـن مكانهـا ، وأفردت من بين أخواتها كانت لابسة من الحسن ما لبسته في موضعها من الآيـة ؟ ومما يشهد لذلك ويؤيده انك ترى اللفظة تروق في كلام ، ثم تراها في كلام آخـر فتكرهها ، فهذا ينكره من لم يذق طعم الفصاحة ولا عرف أسرار الألفاظ في تركيبها وانفرادها ."[2]

أما عبد القاهر فنراه يقول : ومما يشهد لذلك انك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ، ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر "[3]

وليس هذا فحسب و إنما نجد قول عبد القاهر يعيده ابن الأثير-تقريبا- في أن التفاضل يكون في التركيب يقول ابن الأثير : واعلم أن تفاوت التفاضل يقـع فـي تركيب الألفاظ اكثر مما يقع في مفرداتها "[4]أما عبد القاهر فقال : فقـد اتضـح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجـردة ، ولا

---

[1] المثل السائر 215/1

[2] المثل السائر 214/1

[3] دلائل الإعجاز ص 38

[4] المثل السائر 213/1

من حيث هي كلام مفردة "[1] وان كان هنا نلاحظ اختلاف فكرة ابن الأثير عن فكـرة عبد القاهر ، وذلك أن ابن الأثير لم يهمل المفردة بل قال التفاوت يكون اكثـر فـي التركيب ، بمعنى أن قيمة المفردة واردة عنده .ولهذا يمكن القول إن نصـيب ابـن الأثير كما أرى لا يقل أهمية عن نصيب عبد القاهر في الاهتمام بفكـرة الـنظم أو السبك ولأن كان للثاني فضل السبق فان للأول فضل التأكيد للفكرة، وجعلها دائمـة الحيوية ،فقد حام كما رأينا حول كثير من القضايا الأدبية وحاول علاجها على ضوء نظريته هو الآخر وهي نظرية البيان والسبك وما يستلزمه ذلك مـن خصوصـيات أسلوبية ،تندرج حتما ضمن نظرية النظم ،إن لم تكن هي نفسها كما سنرى

وإذا كان ابن الأثير قد جاء في عصر ضعف فيه التأليف، وبدأت القرائح تميل إلى الركود ، فإنه على الرغم من هذا نراه يسوق آراء هامة، ولم يكن مجرد ناقـل لأفكار من سبقه من النقاد ،فإذا كان عبد القاهر منسجم في تفكيره النقدي والبلاغـي مع نظريته النظمية ،واعتبر كثيرا من القضايا النقدية محاوله على ضوء نظريته تلك كقضية السرقات الشعرية التي راجت في وقته ، وقبله، وعرفت أخذا وردا ، فإنـه بالنسبة إليه لا توجد السرقات ؛لأن النظم كيفية أو عملية متفردة ،أي تتجسـد فيـه فرادة الحدث الأدبي. وكذلك عالج قضية اللفظ والمعنى بنفس المنظار النظمي ،فشن حملته على أنصارا للفظ ،وعلى أنصار المعنى ووجه الأنظار إلى عنصر ثالث وهو النظم أو الصورة[2] وخاصة أنه كان يرى الأدبية في النظم أو التـأليف ،كمـا أنـه رفض أن تكون للألفاظ قيمة ذاتية قبل أن تدخل في النظم [3]

باستثناء حسنها الصوتي، وهذا ما لا يتفق فيه معه ابن الأثير الذي اجتهد اكثر في البحث عن خصائص اللفظة المفردة ، وان كانت الكلمـة الأخيـرة فـي ذلـك للتركيب. وعبد القاهر أيضا يغض الطرف عن خاصية الشعر الأساسية التـي هـي الوزن وعن الألوان البديعية كالاستعارة والجناس مثلا أمام النظرية النظمية التي هي معيار الإعجاز المتفوق ومعيار جودة الخطاب الأدبي هذا بالنسبة لعبد القاهر

[1] دلائل الإعجاز ص 38

[2] دلائل الإعجاز ، ص 368

[3] ينظر: شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ص 86 وما بعدها

أما ابن الأثير فانه يحتفظ بالتركيب أو النظم ويحتفظ أيضا بخصوصية العناصر الأخرى كخصائص اللفظة المفردة ،ومسالة السرقات ،ومسالة اللفظ والمعنى وغيرهما من القضايا التي سبق ذكرها، و الآن ،هاهو ينتقل إلى الحديث عن خصائص البنية المركبة أو خصائص السبك ، التي هي قطب الرحى في مجال الأدبية ، فهي الوجه الذي تشع من خلاله المعاني وبه يكتب لها الحياة والوجود .
فكيف كانت نظرته في إطار هذه الرؤية إلى التركيب الأدبي ؟

لقد تناول في تحليله للنسيج الأدبي جملة من الأساليب البيانية ، وبين قوانينها التي بمقتضاها يمكن للأديب الناشئ ،إذا استغلها أحسن استغلال وكان ذا طبع مجيب أن يضمن لعمله الأدبي الجودة الفنية التي هي الهدف المتوخى والتي هي كفيلة بأن تجعل الخطاب الأدبي متميزا ، ويتمتع بخصائص تفرده عن باقي أنواع الخطاب اللا أدبية . وكأنه بهذا يرسم البنية العامة المجردة التي تجعل الخطاب أدبيا ، ولهذا الأمر نراه يلح على الفرق بين الجملة النحوية العادية، والجملة الأدبية التي تتوفر طبعا على خصائص تعد مما يمنح الأدب أد بيته ، وهذا ما نجده تقريبا، عند جون كوهن في كتابه بناء لغة الشعر التي جعل مستندها ومنطلقها هو نظرية الانزياح أو الانتهاك [1]

ومن هذه الأساليب الجمالية التي ذكرها ابن الأثير:التقديم والتأخير والإيجاز والإطناب والاعتراض والالتفات والتكرير والعطف والجر وطبيعة الجملة واشارات أخرى.

بنية التقديم والتأخير :

ولنبدأ بحديثه عن بنية التقديم والتأخير وكيف أن هذه الظاهرة اللغوية مما يمنح الأدب أد بيته، وأنها ميزة أو خاصية من خصائص التركيب الإبداعي.

وقبل ذلك ينبغي الإشارة إلى تفريقه بين الجملة العادية والجملة الأدبية ،بل هذا هو المحور الرئيسي الذي تدور حوله أدبية الخطاب من المنظور الأثيري ، فمما ذكره مبينا اهتمامه ورؤيته للتركيب الأدبي كخطاب نوعي مميز أن حديثه-

---

[1] بناء لغة الشعر ، جون كوين ، ترجمة : احمد درويش ، ص228

مثلا- عن الحروف العاطفة والجارة لا يقصد به مـا يـذكره النحويـون مـن أن الحروف العاطفة أن تتبع المعطوف المعطوف عليه في الإعراب ولا أن الحـروف الجارة تجر ما تدخل عليه **بل أمرا وراء ذلك** ، وان كان المرجع فيه إلـى الأصـل النحوي[1] معنى هذا انه يتصور مرجعية لانزياحات عناصر التركيب عن مسـاراتها التي رسمتها لها قواعد النحو ، فالأصل المنزاح عنه ، يرجع إلى القواعد النحويـة والصرفية والمعجمية ، وهو أمر لابد منه وإلا كيف يتصور الانزياح أو **العدول** كما جاء في كتب التراث . انزياح عن ماذا ؟

من القول السابق يتجلى لنا وعي ابن الأثير بما يميز الأدبية ، وبما يجعل مـن الخطاب خطابا أدبيا ، يتميز عن الخطاب العادي المألوف ، وتبقى الظاهرة النحوية خلفية ومرجعية ،لا بد من الاستناد عليها لإظهار مدى الانزياح عن الأصل .-كمـا ذكرت- .

ولم يذكر هذه الفكرة في مقام حديثه عن الحروف فقط ،وإنما ذكرها في أكثر من موضع ،وقد بينا هذا في الحديث عن اللغة بين المثال والانحراف (الانزياح) في فصل سابق ، ونلمحه في حديثه عن توكيد الضميرين يقول :" إن قيل فـي هـذا : الموضع إن الضمائر مذكورة في كتب النحو فأي حاجة إلى ذكرها ها هنا ،ولم نعلم أن النحاة لا يذكرون ما ذكرته ،قلت : إن هذا يختص بفصاحة وبلاغة وأولئـك لا يتعرضون إليه ، وإنما يذكرون عدد الضمائر وان المنفصل منها كذا ، والمتصل كذا ولا يتجاوزون ذلك وأما أنا فإنني أردت في هذا النوع أمـرا خارجـا عـن الأمـر النحوي[2]

هذا الإلحاح من ابن الأثير على فكرة أن الفصاحة والبلاغة غير النحو والـذي ذكرت منه جانبا من قبل ، يكتسي دلالة هامة بل ربما يشكل العمود الفقـري لبنـاء نظريته الأدبية ، انه ولاشك يريد أن يميز بين اللغة العادية واللغة الأدبية ، وهذا هو لب أدبية الخطاب ، والذي بحث عنه في البيان فوجده على هذه الصورة التي نحاول مقاربتها في هذا البحث .

---

[1] المثل السائر 2 /233

[2] المثل السائر 191/2

إذن ،من الواضح أن التراكيب اللغوية ميدان علم النحو ،وهذا العلم قـد حـدد أنواع الجملة ،وضبط ما يتعلق بترتيب عناصرها، وأباح تقـديم أو تـأخير بعـض العناصر ، وقدر كل ذلك تقديرا دقيقا ، وكان يجد تفسيرات وتأويلات لما يشذ عـن القاعدة النحوية محافظة على سلامة اللغة وصحتها أما الفصاحة والبلاغـة فشـيء آخر إذن من كل هذا نستطيع ان نسأل :فأين مكمن الأدبية في هذا المجال إذن ؟ فهل أن التراكيب النحوية هي نفسها في التعبير الأدبي الفني فتكون القضية قضية كـلام عادي لا إيحاء فيه ولا جمال؟

لو كان الأمر هكذا لانتفت الأدبية، ولأصبح كل كلام أدبا، ولأصبح كل إنسان أديبا ،لأنه يتكلم ويتحدث ويستعمل اللغة، ألفاظا وعبارات ،استعمالا عاديا،وصحيحا من حيث التركيب ،ولما تنافس الأدباء في إجادة الكـلام ،والتعبيـر عـن الأفكـار والمشاعر، ما دام الناس يتحدثون بلغة، تراكيبهـا مألوفـة ومتداولـة ، ومعانيهـا واضحة وصحيحة ؟

إن مسألة الأدبية تتجاوز هذا الإطار إلى الاستعمال اللغوي الخاص المتميز في مجال الأدب شعره ونثره.

ومن هنا نرى ابن الأثير يركز على خصائص التراكيب الأدبية التـي تمـنح الخطاب أدبيته وفي مقـدمتها كمـا ذكـرت مسـألة التقـديم والتـأخير،لأغراض فنية جمالية، أي أن النحو يبحث فيما يتعلق بالتقديم والتأخير دون أن تكون في ذلـك ميزة فنية تجعل القارئ المتلقي ينفعل أو يندهش لسر هذا التقديم أو التأخير.

ونظرا لما تحتله هذا الظاهرة من منزلة في صلب أدبية الأسلوب نجـد عبـد القاهر الجرجانى يشيد بها قبل ابن الأثير فقد قال"هو باب كثير الفوائد جم المحاسن ، واسع التصرف، بعيد الغاية لا يزال يفتر لك عن بديعة ويفضي بك إلى لطيفـة ولا تزال ترى شعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقـك ولطف عندك أن قدم فيه شيء وحول اللفظ عن مكان إلى مكان "[1]

---

[1] دلائل الإعجاز ، ص83

هذا من منظور عبد القاهر، الذي استبدت به فكرة النظم فراح يرى في التقديم والتأخير هذه الأهمية القصوى كما لاحظنا في قوله أما ابن الأثير فقد ذكر في بداية حديثه عن التقديم والتأخير أنه" باب طويل عريض يشتمل على أسرار دقيقة "[1] وأنه ينقسم في نظره إلى قسمين:الأول: يختص بدلالة الألفاظ عن المعـاني ولـو أخـر المقدم أو قدم المؤخر لتغير المعنى . والثاني : يختص بدرجة التقـدم فـي الـذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك ولو أخر لما تغير المعنى . ويذهب إلـى أن القسـم الأول نفسه ينقسم إلى قسمين أحدهما يكون التقديم هو الأبلغ ،والآخر : يكون التأخير فيه هو الأبلغ " [2] ومكمن الأدبية هو في هذا التقديم أو التأخير الذي يكون الأبلـغ . وقد حدد سر تقديمه البلاغي أو الأدبي في نقطتين أحدهما تهمنا الآن والأخرى نرى أن تذكر في موضع آخر من هذا البحث .

أما التي تهمنا الآن فهي أن تقديم ما حقه التأخير يحقق هدفا فنيا جماليا و سرا لا تفصح عنه العلاقات النحوية كما ذكرت، وإنما هو شيء وراءها هو الاختصاص " فالقسم الذي يكون التقديم فيه هو الابلغ فكتقديم المفعول على الفعل وتقديم الخبـر عن المبتدأ وتقديم الظرف أو الحال أو الاستثناء على العامل ."[3]

ومن الأمثلة[4] التي أوردها وبين مزية التقديم من خلالها قوله تعالى : "أراغب أنت عن آلهتي يا إبراهيم " فإنه إنما قدم خبر المبتدأ عليه في قولك / أر اغب أنـت ولم يقل : أأنت راغب لأنه أهم عنده ، وهو به شديد العناية وفي ذلك ضـرب مـن التعجب والإنكار لرغبة إبراهيم عن آلهته ، وان آلهته لا ينبغي أن يرغب عنها وهذا بخلاف ما لو قال أأنت راغب عن آلهتي "

يذهب ابن الأثير في هذا المذهب من تقديم الأمثلة الموضحة لفكرة التقديم فـي تراكيب أخرى كتقديم الظرف في الإثبات كقوله تعالى" إن إلينا إيابهم ثـم إن علينـا حسابهم " وكقوله يسبح لله ما في السموات وما في الأرض له الملك وله الحمد " فإنه

---

[1] المثل السائر 2/ 216

[2] المثل السائر 2/217،216

[3] المثل السائر 2/217

[4] المثل السائر 2/222 وما بعدها

إنما قدم الظرفين ها هنا في قوله : له الملك والحمد " ليدل بتقديمهما على اختصاص الملك والحمد بالله لا بغيره.

وأما في حالة النفي فيذكر قوله تعالى :" ألم .ذلك الكتاب لا ريـب " وقولـه تعالى : " لا فيها غول ولا هم عنها ينزفون " فإنه إنما أخر الظرف فـي الأول لأن القصد في إيلاء حرف النفي نفي الريب عنه واثبات أنه حق وصدق .لا باطل وكذب كما كان المشركون يدعونه ، ولو أولاه الظرف لقصد أن كتابا آخر فيه الريب لا فيه كما قصد في قوله تعالى : لا فيها غول .فتأخير الظرف يقتضي النفي أصـلا مـن غير تفضيل وتقديمه يقتضي تفضيل المنفي عنه ، وهو خمر الجنة عن غيرها مـن خمور الدنيا أي ليس فيها ما في غيرها من الغول "[1]

هذه إذن بعض الأمثلة عن تقديم المفعول عن الفعل وتقديم الخبر على المبتدأ و تقديم الظرف أو تأخيره ،كل ذلك لسبب اقتضاه الموقف واستدعاه المعنـى، فكـان الاختصاص والعناية كمعان نفسية دافعة إلى تغيير الصيغة بحيث يتقـدم مـا حقـه التأخير ويتأخر ما حقه التقديم.

ولقد ذكر ابن الأثير أمثلة أخرى لهذه التراكيب ، لا يتسع المقام لتقـديمها ، و في ما ذكرناه غني عنها .كما ذكر أيضا أمثلة لتراكيب قائمة على الحال والاستثناء من السهل إدراكها، والمهم في الأمر هو التفاتته إلى هذه الميزة الأسلوبية ودورهـا في تقديم المعنى بطريقة فيها مبالغة ، وفيها توضيح ،ودقة، يختلف عـن لـو قـدم بالطريقة التي كانت هي الأصل فيه،أي دون تقديم ولا تأخير ، على أنه لم يقف عند هذه الجوانب من ظاهرة تقديم وتأخير الكلمات وإعادة ترتيبها لأهداف جمالية فنية - كما أشرت - بل ذهب إلى ذكر ضرب آخر من ضروب التقديم يخـتص بدرجـة التقدم في الذكر لاختصاصه بما يوجب له ذلك وذكر أن هذا الأمر واسع لا يحصره حد ولا ينتهي إليه شرح وسأكتفي بذكرها :

أولا: تقديم السبب عن المسبب[2]

ثانيا :   تقديم الأكثر على الأقل[1]

---

[1] المثل السائر 226،225/2.

[2] المثل السائر ، 230/1

ثالثا :تقديم الأعجب فالأعجب[2]

وحتى نضع القارئ في الصورة نذكر أن ابن الأثير لم يقصر ظاهرة التقـديم والتأخير في أجزاء الجملة أو التركيب على المسند والمسند إليه ،وما يتبعهـا مـن حال وظرف ومفعول على خاصية الاختصاص التي تدل عن انزياح الكـلام عـن أسلوبه العادي المألوف إلى أسلوب آخر فيه لطافة وتميز وتفرد ،وإنما نراه ينـاقش الزمخشري في هذه القضية التي رأى فيها أن التقديم يكـون بهـدف الاختصـاص وراح يضيف هدفا آخر يتصل بالإيقاع الفني للأسلوب، وهو ما نراه في موضـعه من هذا البحث كما ذكرت سابقا .

وابن الأثير في حديثه هذا عن التقديم والتأخير وإعادة ترتيب أجزاء التركيـب بما يمليه عليه الحسن الفني الجمالي ،وما يفرضه الموقف او المقام والقصد مـن الكلام من تأكيد وتخصيص ،نراه لا يغفل ما قد يلحق هذا النـوع مـن التصـرف اللغوي أو تصريف العبارة من اضطراب وفساد أحيانا ، اعتبره نوعا من المعاظلة المعنوية .إضافة إلى حديثه عن المعاظلة اللفظية عنـد تناولـه موضـوع الألفـاظ المركبة.والمسالة هنا تتعلق بالإبهام الذي يلحق الدلالة بسـبب رداءة التـأليف بـين عناصر الخطاب اللغوية ، وعدم النظم حسب ما تمليه قواعـد النحـو ، وإذا كنـا تعرضنا للمعاظلة هنا باعتبارها انحراف سلبي عن الأصل النحوي ، فانه ستكون لنا معها وقفة في الفصل الذي نتناول فيه الإيقاع حيث نركز عليها اكثر قصد تفاديها في العمل الإبداعي .

والمعاظلة في الحقيقة مصطلح بلاغي نقدي تناوله الكثيرون قبل ابـن الأثيـر نذكر وبسرعة قول عمر بن الخطاب عن شاعرية زهير بن أبي سلمى وهي :" كان لا يعاظل في الكلام" والمعاظلة حسب اتفاق النقاد والبلاغيين واللغويين هي تـداخل الكلام ...إلى درجة الإبهام. واللفظة جاءت من تعاظل الجراد[3] والمعاظلة تتفـاوت درجاتها في القبح، ومعنى هذا أنه على الأديب المنشئ أن يكون حذرا من مز الق

---

[1] المثل السائر ، 231/2

[2] المثل السائر ، 232/1

[3] المثل السائر 396/1

التركيب، كأن يداخل بعضه في بعض ،ولا يراعي قواعد النحـو ، ولا مـا يمليـه الذوق الفني الجمالي عند تأليف الكلام .

قد يلجأ إلى التفنن في عباراته الأدبية، ويستهويه التقديم والتأخير، وهـذا يعـد أمرا هاما في الأدبية وربما من أساسيات البناء الفني للخطـاب الأدبـي وخاصـة الشعري غير أنه إذا صاغ معنى صياغة مضـطربة ،فـإن ذلـك المعنـى يختـل ويضطرب كما يرى ابن الأثير .

وقد بين أثر هذه الظاهرة السلبية في التقديم، وذكر أنها كتقديم الصـفة أو مـا يتعلق بها على الموصوف ،وتقديم الصلة على الموصول وما إلـى ذلـك . وسـاق طائفة من الأقوال الشعرية تبيانا لذلك ، " منها قول بعضهم :

فقد والشك بين لي عناء ** بوشك فراقهم صرد يصيح

فإنه قدم قوله : بوشك فراقهم :وهو معمول يصيح ويصيح صفة لصرد علـى صرد وذلك قبيح، ومن هذا قول الأخر :

فأصبحت بعد خط بهجتها ** كأن قفرا رسومها قلـما

فإنه قدم خبر كان عليها وهو قوله خط، وهذا و أمثاله مما لا يجوز قياس عليه و الأصل في هذا البيت :

فأصبحت بعد بهجتها قفرا ** كأن قلمـا خط رسومها

إلا أنه على تلك الحالة الأولى في الشعر مختل مضطرب .

إن المتأمل لهذه النماذج الشعرية التي أوردها يجدها حقا قـد فقـدت أدبيتهـا والسبب هو هذا التداخل في التركيب الذي لم يراع نظام اللغة وقوانينها ، ذلـك أن العدول أو الانزياح غير الاضطراب في الصيغة إلى حد الإبهام وضياع الدلالـة . وقد قدم ابن الأثير البديل لذلك الاضطراب أعاد بناء صياغة البيت بما يضمن لـه الوضوح والأحقية في عالم أدبية الخطاب .

وابن الأثير في هذا السياق يتحدث عن شاعرية الفرزدق ويوجه نقده الأسلوبي البياني لأبيات وقع فيها الفرزدق في اضطراب صياغي عاب أدبية كلامه فذكر مـا يلي "

"وعلى هذا النحو ورد قول الفرزدق أيضا

وما مثله في الناس إلا مملكا ** أبو أمه حي أبوه يقاربه

ومعنى هذا البيت : وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه .

وقال عن شاعريته:" وقد استعمل الفرزدق من التعاظل كثيرا ، كأنه كان يقصد ذلك ويتعمده لأن مثله لا يجئ إلا متكلفا مقصودا "[1]

فانطلاقا إذن من معيار التركيب ، يصدر حكمه على جودة الشعر أو رداءته فإذا كان في بداية حديثه عن التقديم والتأخير، قد بين أسسها السليمة ، مما يضفي على الأدب أدبية، ومما يجعل الخطاب داخلا في دائرة البلاغة والفصاحة و البيان، فإنه لم تفته الإشارة إلى ما قد يحدث خللا فنيا في تركيب الخطاب الأدبي ،إذا لم يلتزم فيه بالقواعد النحوية بوضع الألفاظ في موضعها التي يتطلبها المعنى ، فحينما يستخدم الشاعر ألفاظا في غير موضعها ، فيقدم ما لا يليق أن يقدم ويؤخر ما يجب تقديمه، فإن هذا من المؤكد أنه يسئ إلى العملية الإبداعية، ويعيق عملية التواصل عن طريق الخطاب الأدبي، ويؤدي إلى سوء فهم المتلقي ، في فك رموز لا تفك إلا بجهد ولا يجني من وراء ذلك شيئا لا فكرة مثيرة ، ولا إيحاء في الألفاظ ولا جمال تعبيري مؤثر. وإلا كيف يستقبل المتلقي قول الفرزدق.السابق الذكر في مدح هشام بن عبد الملك فقد يقرأه مرات ومرات ولا يصل بالضبط إلى ما يريد قوله، وكان بإمكانه أن يغير تركيب البيت، فيغير من مواقع الألفاظ ويتجنب المعاظلة المعطلة ،ويسهل توصيل المعنى إلى القارئ في أسلس أسلوب ، وابسطه وأوضحه، وهذا ما لا نجده في قوله " أبو أمه حي أبوه يقاربه " وإعادة ترتيب البيت وفق منطق التعبير الواضح يكون كالتالي: وما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه ويحضرني هنا شيء آخر سلبي بالنسبة للأدبية وهو ذلك البيت الذي أورده الجاحظ في معرض حديثه عن تلاؤم الأصوات وعدم تلاؤمها في الشعر ، وهو إذا نظرنا إليه ونظرنا إلى هذا البيت المعقد التركيب للفرزدق نخرج بنتيجة هي ان النقد القديم قد حدد جناحي الأدبية : التركيب الفني ، والإيقاع.وإذا ذكرت هذا فان في ذهني ابن

---

[1] المثل السائر229/2

الأثير الذي يعد بحق من ابرز النقاد الذين اهتموا بأدبية الخطاب من المنظور الفني الجمالي ، مؤكدا بألا أدبية بلا فنية اللغة وجمالها .

وهكذا،فإن الأدبية تتطلب الوضوح وعدم التعقيد ، إلا إذا كان السياق يتطلب بعض الغموض الإيحائي الفني الذي يزيد من قوة الأدبية والإبداع وخاصة في الشعر؛ ذلك أن المقصود من الكلام في تصور ابن الأثير " إنما هو الإيضاح والإبانة وإفهام المعنى، فإذا ذهب هذا الوصف المقصود من الكلام ذهب المراد به."[1]

ولكن لا ينبغي أن نركن إلى هذا ونظن أن كل كلام أبان عن المعنى يدخل في حيز الأدب؛لان الإنسان يستطيع أن يبين عن المعنى بالإشارة، وهذا ما ذهب إليه الجاحظ في حديثه عن البيان ،والذي حدده بمفهوم واسع يشمل بالطبع البيان الأدبي القائم على الجمال اللغوي ، وابن الأثير قد يكون قد تأثر به في هذا التصور ، ولكنه ليس بالمفهوم الواسع، وإنما بالمفهوم المحدد في نطاق الأدب أو الفصاحة والبلاغة ، وليس هذا غريبا من ناقدنا الذي مارس الفن الأدبي ، واختص بعلمه الذي هو البيان. كما أن هذه الإبانة عن المعنى التي أشار إليها في نظره أدبيا لا تؤتي أكلها ولا تؤدي إلي نتيجة أدبية إلا إذا برزت في احسن صورة ، فالعبارة في تصوره هي التي تخلب بها العقول –كما سبقت الإشارة -

والذي ينبغي الإلماح إليه بعد كل هذا، أنه أورد هذا البيت السابق للفرزدق في سياق حديثه عن التعقيد المعنوي في حين أن أغلب النقاد والبلاغيين أوردوه في سياق حديثهم عن التعقيد اللفظي ، فهل لأنه لا يميز بين التعقيد اللفظي والتعقيد المعنوي وهذا مستبعد أم أن العلاقة بين اللفظ والمعنى متصلة إلى درجة أنه من الصعب الفصل بينهما وأن التركيب إذا كان معقدا معناه ان المعنى أيضا معقد، وإذا كان واضحا مرتبا حسب المعايير اللغوية كان المعنى حتما واضحا، وأن ذلك كله يرجع إلى وضوح المعنى في نفسية المبدع وقد يكون الفرزدق ممن لا تسلس له الفكرة أحيانا ولا يتضح المعنى في نفسه فيلجأ إلى تكلف الصياغة كما ذكر ابن الأثير وقد يكون هذا شأن المبدعين في أحيان كثيرة

---

[1] المثل السائر 229/2

ولذلك نجد لديه بعض الهفوات أو الهنات الأسلوبية والتي لا يكاد يخلو منهـا شاعر أو كاتب ومهما يكن ،فإن أدبية التركيب تتميز من بين ما تتميز بـه التقـديم والتأخير في عناصر الجملة ، لأغراض فنية جمالية منطلقها نفسية المبدع وهـدفها التأثير في نفسية المتلقي ، ودفعه إلى التأمل واقتحام أسرار البيان، و إشـراكه فـي إنتاج المعنى أو الدلالة التي ينطوي عليها القول الأدبي .وأن هذه الأدبيـة تتنـافى وإغماض الدلالة الناتجة عن سوء ترتيب الكلمات أو الألفاظ داخل التركيـب وفـق مقاييس اللغة ، وقواعدها إلى تسمح في كثير من أحوالها بمجال يجد فيـه الأديـب الحرية لاستخدام التراكيب والألفاظ وتطويعها لما يجده في نفسه من أفكار وأحاسيس وما يمليه عليه الموقف أو السياق الخارجي للخطاب.

وهذا ما نجده بوضوح في خاصية أخرى من خصائص أدبية الخطاب التي تحدث عنها ابن الأثير وأولاها عناية كبرى وتتمثل في ظاهرة الإيجاز أو الاقتصاد اللغـوي . -

بنيـة الاقتصـاد اللغـوي (الإيجاز):

لقد خصص ابن الأثير وهو يتحدث عن جماليات المعنى أو أدبيـة التركيـب الدلالي جزءا معتبرا من صفحات كتابه لهذه الظاهرة اللغوية التي قال عنها " وهـذا النوع من الكلام شريف لا يتعلق به إلا فرسان البلاغة ،من سبق إلى غايتهـا ومـا صلى وضرب في أعلى درجاتها بالقدح المعلى ،وذلك لعلو مكانه ،وتعـذر إمكانـه والنظر فيه إلى المعاني لا إلى الألفاظ"[1]

ومكانة الإيجاز -كما ذكر- مكانة سامية ،مصداق ذلك أن البلاغيين والنقـاد الأوائل عرفوا البلاغة بأنها الإيجاز أي أن من امتلك مهارة الإيجاز وسيطر علـى فنيتها يصنف ضمن البلغاء .فقد ذكر ابن سنان الخفاجي أن هذا الباب مـن اشـهر دلائل الفصاحة وبلاغة الكلام عند اكثر الناس "[2]

---

[1] المثل السائر 265/2

[2] سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ،ص194

أما عبد القاهر الجرجاني فقد نوه بهذه السمة الأسلوبية الجمالية مثلما أشاد بظاهرة التقديم والتأخير يقول :"هو باب دقيق المسلك لطيف المأخذ ،عجيب الأمر شبيه بالسحر "[1]

واعتبارا لهذه الأهمية، نرى ابن الأثير يخصص له جزءا كبيرا من كتابه ويتناوله بشيء من التوسع والتوضيح ،بدءا بتعريفه وأقسامه إلى شرح أدبيته وجمالياته من خلال أمثلة نثرية وشعرية ونصوص قرآنية هامة إلى درجة أن الذهن يذهب إلى أن الخطاب الأدبي فعلا يقوم على أساس الإيجاز ومعه الإطناب في مواطن ومواقف تعرض لها .فكيف كان تصوره لهذه الخاصية الجمالية في الخطاب والتي تسهم في منح الخطاب أدبيته ...؟

أما تعريفه فجاء في جملة قصيرة تقول " هو دلالة اللفظ على المعنى من غير أن يزيد عليه "[2] ولكي يوضح مفهومه أكثر راح يذكر ما هو ضد الإيجاز وهو التطويل بلا فائدة قائلا : " وهو أن يدل على المعنى بلفظ يكفيك بعضه في الدلالة عليه "[3] ويؤكد هذا بقوله : "فاعلم أيها الناظر في كتابي هذا أن التطويل هو زيادات الألفاظ في الدلالة على المعاني

ومهما أمكنك حذف شيء من اللفظ في الدلالة على معنى من المعاني فإن ذلك اللفظ هو التطويل بعينه "[4]، فالتطويل إذن في نظره نقيض الإيجاز ، ويعرف بإمكان حذف جزء من كلام دون أن يتأثر المعنى بذلك بخلاف الإيجاز الذي لا يمكن أبدا أن نحذف شيئا من الكلام فيه وإلا اختل المعنى وبطل الفهم .ومن هذا التعريف نرى ابن الأثير يفرع الإيجاز ويقسمه إلى قسمين أساسيين وهما: 1- الإيجاز بالحذف وهو ما يحذف منه اللفظ المفرد والجملة لدلالة فحوى الكلام على المحذوف ولا يكون إلا فيما يزاد معناه على لفظه

2- ما لا يحذف منه شيء . وهو نوعان :

---

[1] دلائل الإعجاز ، ص 112

[2] المثل السائر 2 / 270

[3] المثل السائر 270/2

[4] المثل السائر 274،275/2

أحدهما: ما ساوى لفظه معناه ويسمى التقدير،

والآخر : ما زاد معناه على لفظه ويسمى القصر.

فالإيجاز بالحذف إذن يشكل القسم الأول ، ويعني حذف كلمة مفردة أو جملـة من الخطاب ، وتبقى دلالته كاملة غير ناقصة يستشفها المخاطب ويفهمها من القرائن اللفظية أو الحالية ، وبهذا يكون المخاطب مشاركا في إنتاج معنى الخطاب وتكـون الأدبية من منظور المتلقي أيضا الذي يسهم في تكوينها ، فهو لا يقف موقفا سـلبيا بل موقفا إيجابيا يشارك في إنتاج الدلالة التي توحي بها الألفاظ وتدل عليها الكلمات المحذوفة ،لذا نراه يقول " أما الإيجاز بالحذف فإنه عجيب الأمر شبيه بالسحر وذلك أنك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة أو تجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما تكون مبينا إذا لم تبين ،وهذه جملة تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر والأصل في المحذوفات جميعها على اختلاف ضروبها أن يكون في الكلام ما يدل على المحذوف ،فإن لم يكن هناك دليل على المحذوف ، فإنه لغو من الحديث لا يجوز بوجه ولا سبب ومن شرط المحذوف في حكم البلاغة انـه متى أظهر صار الكلام إلى شيء غث لا يناسب ،ما كان عليه أولا مـن الطـلاوة والحسن"[1]

نلاحظ من خلال هذا أن ابن الأثير قد استمد من عبد القـاهر هـذا التعريـف للإيجاز بالحذف ، فعبد القاهر قد ذكرت جملة من حديثه من قبل وهاهو مـا ذكـره بهذا الصدد ....".فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر والصمت عـن الإفـادة أزيد للإفادة وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق وأتم ما يكون بيانا إذا لم تبن وهـذه جملة قد تنكرها حتى تخبر وتدفعها حتى تنظر "[2]

هذا الكلام هو نفسه، نقله ابن الأثير -كما نلاحظ - دون أن يشير إلـى هـذا النقل كعادته .وهذا قد يعاب عليه، ولكن هذا لا يلغي شخصيته ، فهـو لـو ذكـر صاحب الفكرة ،وحدد الفكرة المنقولة .لتفادى ما قد يلام عليه لأن من شأن العلماء أن يستفيد اللاحق من السابق.

---

[1] المثل السائر 2/ 279،280

[2] دلائل الإعجاز، ص112

وهذا ما نلحظه حتى على عبد القاهر نفسه الذي اسـتفاد مـن أفكـار غيـره وخاصة الجاحظ وهذا لا ينتقص من شخصية عبد القاهر . وابن الأثير يؤخذ عليه لا النقل في بعض الأحيان دون الإشارة مما يقلل من مكانته أو يفقده شخصيته البارزة في البحث والعلم .بل يؤخذ عليه اعتداده بنفسه إلى درجة كبيرة ، فهو حتـى فـي حديثه هنا عن قسمي الإيجاز يقول :" ولم أجد أحدا علم هذين القسمين بعلامـة،ولا قيدهما بقيد "[1] ولا شك أن لهذا الاعتداد بالنفس بعض الوجاهة والصواب ولكنـه لا يليق بعالم من علماء البيان ، أن يفخر بنفسه ولا يترك الناس تحكـم عليـه وتشـيد بأعماله ، وعلى كل قد استنكرت نزعة ابن الأثير هذه من الباحثين قديما وحديثا وابن أبي الحديد ابرز مثال على هذا .. .لكن أمام آرائه الجريئة التي خـص بهـا البيان والأدب والتي كثيرا منها نجده فاعلا في الساحة النقدية إلى اليوم، فإن هـذه النزعة تتضاءل ويغض عنها الطرف ، ويبقى ابن الأثير قمة من قمم النقد والبيـان العربي كما نلاحظ ذلك في عمله هذا في المثل السائر .

ونعود بعد هذه الوقفة إلى ما نحن بصدده من الحديث على ظـاهرة جماليـة الاقتصاد اللغوي أو الإيجاز ، فنرى ابن الأثير يتحدث عن النوعين: الإيجاز بالحذف والإيجاز بالقصر ، بإسهاب، ويقدم لهما أمثلة من القرآن الكريم ،ومن الشـعر ممـا يبين نظرته إلى الأدبية من الزاوية الأسلوبية . أي أن العبرة في الأدب هـو كيفيـة القول ، فالمعاني هي التي تفرض الصورة اللفظية المناسبة لها ، وهذا ما نراه فـي تناوله للإيجاز بحذف المفردات الذي فرع منه أربعة عشر فرعا يمكن ذكرهـا دون تفصيل وهي كما يلي : حذف الفاعل –الفعل وجوابه – المفعـول بـه –المضـاف والمضاف إليه – الموصوف والصفة ، الشرط وجوابـه ، القسـم وجوابـه – لـو وجوابها -جواب لما – جواب أما –جواب إذا –المبتدأ والخبر -لا – الواو.

أما حذف الجمل فقسمه إلى حذف الجمل المفيدة وحذف الجمل غير المفيـدة : واعتبر القسم الأول يشمل ما يلي : - حذف السؤال المقدر (الاستئناف) - الاكتفاء

---

[1] المثل السائر 276/2

بالسبب عن المسبب أو العكس- الإضمار على شريطة التفسير- ما ليس من هـذه الثلاثة .

أما القسم الثاني فاكتفى ببعض النماذج من القرآن الكريم لأنـه ذكرهـا لتوضـيح رؤيته، ومن الشعر لتوضيحها ، ذلك أن المسألة في هذا البحث تتعلق بتصور ابن الأثيـر للأدبية وليس بتقديم كل تفاصيل القضايا الأسلوبية التي تناولها ،وعليه فإننا نحاول في هذا الموضع أن نستدل ببعض نظراته للنصوص[1] الشعرية أو النثرية أو القرآنية لتوضيح ذلك . ففي مجال حديثه عن حذف المفعول به يقول " فإن اللطائف فيه أكثر واعجب كقولنـا : فلان يحل ويعقد ، ويبرم وينقض ،ويضر و ينفع والأصل في ذلك على إثبـات المعنـى المقصود في نفسك على الإطلاق..على هذا جاء قوله تعالى : وأنه هو اضـحك و أبكـى وأنه هو أمات وأحيا " " ومن بديع ذلك قوله عز وجل : ولما ورد ماء مدين وجـد عليـه أمة من الناس يسقون ووجد من دونهم امرأتين تذودان ، قال ما خطبكما قالتـا لا نسـقي حتى يصدر الرعاء وأبونا شيخ كبير، فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال : رب إني لمـا أنزلت إلي من خير فقير " " فإن في هاتين الآيتين قد حذف المفعول به في أربعة أمـاكن ،إذ المعنى : وجد أمة من الناس يسقون مواشيهم وامرأتين تذودان مواشيهما ،وقالتـا : لا نسقي مواشينا فسقى لهما مواشيهما لأن الغرض أن يعلم أنه كان من الناس سقي، ومـن الامرأتين ذود، وأنهما قالتا : لا يكون منا سقي حتى يصدر الرعاء، وأنه كان من موسى عليه السلام بعد ذلك سقي، فأما كون المسقي غنما أو إبلا أو غيـر ذلـك فخـارج عـن الغرض "ومن الأمثلة التي ساقها قول البعيث بن حريث:

دعائي يزيد بعدما ساء ظنه ** وعبـ ـس وقد كانـا على حد منكـب

وقد علما أن العشيرة كلهـا ** سوى محضري من حاضرين وغيب

يعلق قائلا :" فالمفعول الثاني من علما محذوف لأن قوله : أن العشيرة فـي موضع مفعول علما الأول . وتقدير الكلام قد علما أن العشيرة سوى محضري من حاضرين وغيب لا غناء عندهم أو سواء حضورهم وغيبتهم أو مـا جـرى هـذا المجرى "[2]

---

[1] المثل السائر 305/2

[2] المثل السائر 2/ 305،306

وفي سياق حديثه عن حذف الموصوف والصفة وإقامة كل منها مقـام الآخـر نراه يذكر أن هذا لا يطرد في كل موضع و "أكثره يجئ في الشعر ، وإنما كانت كثرته في الشعر دون الكلام المنثور لامتناع القياس في اطراده . فمما جاء منه فـي الشعر قول البحتري من أبيات في صفة إيوان كسرى ،فقال في ذكر التصاوير التي في الإيوان –وذلك أن الفرس كانت تحارب الروم فصوروا صورة مدينة **أنطاكية** في الإيوان وحرب الروم والفرس عليها –فمما ذكره في ذلك قوله

وإذا ما رأيـت صـورة أنطا كية ارتعـت بيـن روم وفـرس
والمنايـا مواثـل وانوشـر وان يزجى الصفوف تحت الدرفـس
في اخضرار من اللباس على أصـ فر يختـال في صبيغـة ورس

فقوله : على أصفر أي على فرس أصفر ، وهذا مفهوم من قرينـة الحـال ، لأنه لما قال على أصفر علم بذلك أنه المراد فرسا أصفر " [1]

من هذا المثال الشعري نستطيع أن نلمح دلالة الحذف والإيجاز على جماليـة الخطاب الشعري ونعرف إلى أي مدى كان الناقد ابن الأثير حريصا على النظـرة إلى أدبية الخطاب من زاوية البيان ففي هذه اللوحة الفنية التـي رسـمها البحتـري لصورة انطاكية التي تجسد الحرب الواقعة بين الروم والفرس نرى تضـافر عـدة عناصر فنية الكلمات الموحية ، التصوير ، الإيقاع ثم هذا النسج الفني الذي أسهمت فيه خاصية الإيجاز عن طريق حذف الموصوف والاكتفاء بدله بالصفة التي دلـت عليه،ذلك أن المخاطب بهذه الأبيات أو المتلقي لها بإمكانه أن يتصور مفهوم البيـت حتى ولو كان حذف الموصوف وهو الفرس ، فالسياق والمقام الذي وردت فيه كلمة أصفر – يؤدي حتما إلى أن يكون المقصود بها الفرس المحذوفة " في اخضرار من اللباس على أصفر يختال في صبيغة ورس " انه لا يكون شيئا آخر هنا غير الفرس المحذوفة والتي يتوصل إليها القارئ أو المخاطب بنفسه بالاستعانة بالسياق والقرينة والحال ،وبذلك يكون المقام عاملا حاسما في توجيه القارئ إلـى الفهـم الصـحيح وإدراك ما قد يبدو غامضا وهو في الحقيقة من باب فنية القول والكـلام والإيحـاء

---

[1] المثل السائر 2/ 312،311

بالمعاني عن طريق الاستعمال الغير عادي للغة أي أن في هذا الأسلوب نوع من الانزياح والعدول عن المستوى الأصلي للغة ، فبدل أن يذكر الشاعر الموصوف وصفته ،ذهب إلى اختزال الكلام وحذف عنصر الموصوف اعتمادا على ذكاء المتلقي ، وقدرته على الفهم وجعله يعيش لحظات من المتعة الفنية بما يقرأه أو يسمعه من كلام خارق للعادة وغير مألوف أو مستعمل في الحياة العادية واللغة اليومية التي يتعامل بها الناس، ولكن لا يعني ذلك الإبهام يقول:" فحذف الموصوف إنما هو شيء قام الدليل عليه أوشهدت به الحال وإذا استبهم كان حذفه غير لائق"[1] يضيف هذه الملاحظة لأنه يرى أن معيار الأدبية أيضا يكمن في وضوح الدلالة وليس تعقيدها الذي يذهب بادبيتها ومعلوم أن هناك فرقا بين التعقيد المخل والتعبير الإيحائي الذي عماده التصرف في العبارة بحيث يكتسي الأدب جماليته وبحيث يقوم المتلقي للخطاب بجهد يحس بأنه شارك في العمل الإبداعي واسهم في صنعه . ويثبت ميزة هذه الخاصة الفنية بالاستشهاد بالقرآن الكريم في قوله تعالى :" وآتينا ثمود الناقة مبصرة " فإنه لم يرد أن الناقة كانت مبصرة ولم تكن عمياء وإنما يريد آية مبصرة فحذف الموصوف وأقام الصفة مقامه "[2]

الإيجاز بالتقدير "المساواة":

وإذا كانت نظرته إلى الإيجاز- كما رأينا - تعتمد على المقام أو الحال ، فإنه يوضح هذه أكثر في حديثه عن الإيجاز بالتقدير "المساواة " أي ان يكون اللفظ على قدر المعنى وهو ما لاحظه في قوله صلى الله عليه وسلم في دعائه لأبي سلم عند موته :" اللهم أرفع درجته في المهتدين واخلفه في عقبه في الغابرين لنا وله يارب العالمين " يعلق على هذا القول :" وهذا دعاء جامع بين الإيجاز وبين مناسبة الحال التي وقع فيها ، ،فأوله مفتتح بالمهم الذي يفتقر إليه المدعو له في تلك الحال ، وهو رفع درجته في الآخرة وثانيه مردف بالمهم الذي يؤثره المدعو من صلاح حال عقبيه في الدنيا ،وثالثه مختتم بالجمع بين الداعي والمدعو له . وهذا من الإيجاز

---

[1] المثل السائر 313/2

[2] المثل السائر 2/ 313

البليغ الذي هو طباق ما قصد له ."ومن هذا التعليق على الحديث الشـريف نسـتنتج النقاط التالية

1- أن هذا النوع من الإيجاز هو تطابق اللفـظ مـع المعنـى الـذي يصوره

2- أن الإيجاز أن يطابق الكلام مقتضى الحال

3- أن هذا التحليل أقرب ما يكون إلى التحليل البنبوي وهذا ما نجـده في غير هذا النص الذي هو حديث شريف ، أي نجده في نصوص قرآنيـة ونصوص شعرية .

أورد مجموعة من الأبيات الشعرية لشعراء كبار من عصور مختلفة يستدل بها على هذا الظاهرة الفنية ظاهرة الاقتصاد اللغوي وما تعكسه مـن جماليـات علـى الخطاب وفي مقدمتها الخطاب الأدبي بعض هذه الشواهد الشعرية يكتفي بذكرها ،أو يعلق عليها بجملة واحدة ،وقد لا يذكر سمة المجاز وتأثيره في جمالية بنيتها ،وقـد يذكر ذلك وهي كما يلي :

يقول "أما ما ورد من ذلك شعرا فقول النابغة :

وإنك كالليل الذي هو مدركي ** وإن خلت أن المنتآى عنك واسع

وتخصيصه الليل دون النهار مما يسأل عنه "[1] لماذا لم يجب هو عن السؤال ؟

يبدو أنه يوحي بعدم شرحه تشبيه الممدوح بالليل، بأنه أحـس بـأن الليـل لا يتناسب مع معنى المدح في هذا المقام ، فالشاعر حقا هدف إلى استمالة عطف الملك ،وإلى رفع مكانته ووصفه بسعة النفوذ وأن لا مهرب منه ، وهو مثل الليـل الـذي لامناص منه عندما يبسط ظلامه على كل الكائنات ، ولكن ألا يعنـي الليـل دلالات أخرى منها الرهبة والخوف ومن ثم الكراهية ، فالملك عندما جعله الشاعر معـادلا لليل لم يراع التناسب بين ما أراده وبين الصورة الماثلة في الخطاب .

ويعلق على أبيات أوردها لجرير متغزلا واعتبرها من محاسن قوله : ومنهـا هـذا البيت:

---

[1] المثل السائر 342/2

سرت الهموم فبتن غير نيام ** و أخو الهموم يروم كل مرام

يقول :" وحلاوة هذا الكلام أحسن من إيجازه ولقد أعوز غيره أن يأتي بمثلـه حتى أقر بإعوازه "[1] من أين جاءت هذه الحلاوة التي أشار إليها ؟إنها فـي نظـري إضافة إلي سمة الإيجاز ، متأتية من النسيج الفني البسيط للأبيات الذي منـه تولـد حس إيقاعي مستفاد من هذه الميم الغنية المتوالية : هموم ، نيـام ، يـروم، مـرام، ومن حروف المد التي تولدت منها دلالة نفسية .

على أن هذه الأحكام النقدية انطلاقا من وقع الأبيات في نفـس ابـن الأثيـر واستنادا إلى ما فيها من خصائص لغوية ومنها الإيجاز تتضح أكثر في تأمله لقـول علي بن جبلة :

وما لامرئ حاولته عنك مهرب ** ولو حملته في السمـاء المطالـع

بل هارب ما يهتـدي لمكـ ـانه ** ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع

يعلق:" فهذا هو الكلام الذي ألفاظه وفاق معانيه فإنه قد اشتمل علـى مـدح رجـل بشمول ملكه وعموم سلطانه ، وأنه لا مهرب عنه لمن يحاوله ، وإن صعد السماء، ثم ذكر جميع المهارب في المشارق والمغارب، وأشار إلـى أنـه يبلـغ الظـلام والضياء ، وذلك مما لم تزد عبارته على المعنى المندرج تحته ولا قصرت عنه ."[2] ويذكر نموذجا شعريا آخر لأبي نواس مبديا إعجابه به منذ البداية فقال:" وهو مـن نادر ما يأتي في هذا الموضع "[3]

ودارندامى عطلوها وأد لجـوا بها أثر منهم، جديـد ودارس

مساحب من جر الزقاق على الثرى وأضغاث ريحان جني ويابس

حبست بها صحبي فجددت عهدهم وإني على أمثال تلك لحابـس

ولم أدر من هم غير ما شهدت به بشرقي ساباط الديارالبسا بس

أقمنـا بها يوما ويوما وثالثا ويوما له يوم الترحل خامس

تدار علينـا الراح في عسجديـة حبتها بألوان التصاوير فارس

---

[1] المثل السائر 344/2

[2] المثل السائر 346/2

[3] المثل السائر 2/ 346

قرارتها كسـرى وفي جنبـاتهـا مها تدريها بالقسي الفوارس
فللراح ما زرت عليه جيوبــــها وللماء ما دارت عليه القلانس

ولقد أشاد الجاحظ -كما أشار إلى ذلك ابن الأثير- بهذه الأبيات بقوله :" لا أعرف شعرا يفضل هذه الأبيات" وسار ابن الأثير في ركابه وحكم هكذا قائلا " ولعمري إن الجاحظ عرف فوصف وخبر فشكر والذي ذكره هو الحق [1]

ولعل وقفة تأملية أمام هذا التوافق في الحكم على هذه الأبيات يذهب بنا إلى أن هذا الخطاب الشعري يتميز بخصائص جمالية إبداعية كثيرة، نذكر منها إلى جانـب الدقة في التصوير والإيجاز في التعبير إلى درجة أننا لا نستطيع حذف كلمـة مـن كلماته دون أن يختل المعنى، قلت بالإضافة إلى هذه السمة - مدار حديثها - نجـد الصدق الفني ، وتماسك الأبيات وحسن الإيقاع ، إن على المستوى الخارجي،الوزن والقافية أو على المستوى الداخلي المكون من التقابل ،والتماثل ، والتوازن والتوازي إلى غير ذلك مما يحسه القارئ المتذوق ولا يقوى على الإفصاح بحسنه وجودتـه، وقد تعمدت إدراج هذه الأبيات كاملة كما أوردها ابن الأثير لمكان حسنها وجودتهـا الفنية قبل أن يكون ذلك لجودة معانيها ، إذ الموضوع أو المعاني التـي تصـورها متداولة لا تثير الاستغراب..لأنها وصف للكأس وما فيها تصاوير ، و ما تحويه من راح .وأبو نواس كما هو معروف تفوق في هذا الميدان وأعطاه جانبا كبيـرا مـن شاعريته .

وإذ ذكرت هذا فإن ذهني يذهب إلى موقف ابن الأثير، فهو لم يعترض علـى هذه الأبيات، ولم يعترض على غيرها من الأشعار التي تعالج مواضع مختلفة تتصل بالحياة العاطفية ،على الرغم من أن اتجاهه تغلب عليه المرجعية الدينية ،لكن نظراته العميقة جعلته يقيم الفن كفن ، ولا يدخل فيه الاعتبارات الخارجية التي لا تتصل به بل قد تعيق الوصول إلى حقيقته وجوهره كفن متعال على الأيديولوجيـة والأحكـام المسبقة ، والمرجعيات السياسية أو الأخلاقية .

---

[1] المثل السائر 346،347/2

لكن من اللافت للنظر أن ابن الأثير الذي ضم كلمته إلى كلمة الجاحظ ، وهـو ينظر إلى أبيات أبي نواس السابقة الذكر واستحسنها ،نجـده ينظـر إلـى بعـض الأبيات منها في موقفين آخرين بنظرة مغايرة ،معترفا دائما بحسنا الفائق عموما.

الموقف الأول عندما تحدث عن المعاني المبتدعة ، وكيف أن الشاعر يستطيع محاكاة المشاهد الخارجية ويستنبط منها معاني طريفـة لـم يسـبق إليهـا ، وهـو يستعرض الشواهد وقف عند قول بي نواس السابق الذكر وبالضبط عند ثلاثة منهـا وهي :

تدار علينـا الراح في عسجديـة   حبتها بألـوان التصاوير فارس

قرارتها كسـرى وفي جنبـاتهـا   مها تدريها بالقسي الفـوارس

فللـراح ما زرت عليه جيوبـها   وللماء ما دارت عليه القلانـس

وذكر أن العلماء اكثروا من الإشادة به لما فيه من ابتكار في المعنى ومن هؤلاء المبرد والجاحظ آيا الذي حكي عنه انه قال: مازال الشعراء يتناقلون المعنى قديما وحديثا إلا هذا المعنى ، فان أبا نواس انفرد بإبداعه "[1]

ابن الأثير رأى رأيا آخر وهو أن حسن هذه الأبيات أو الـنص ،يعـود إلـى فصاحة هذا الشعر لاهذا المعنى ، فإنه لا كبير كلفة فيه ، لأن أبا نواس رأى كأسـا ذات تصاوير ، فحكاها في شعره"[2] الثاني عندما تحدث عن بنية التكرير ولا حظ أن قوله :

أقمنا بها يوما ، ويوما ، وثالثا ** ويوما له يوم الترحل خامس

وذكر أن "مراده من ذلك انهم أقاموا بها أربعة أيام ، ويا عجبا له يأتي بمثـل هذا البيت السخيف الدال على العي الفاحش في ضمن تلك الأبيات العجيبة الحسـن التي تقدم ذكرها في باب الإيجاز وهي : ودار ندامى عطلوها واد لجوا..........."[3]

---

[1] المثل السائر 13/2

[2] المثل السائر 13/2،12

[3] المثل السائر 24/3

هكذا إذن نذهب إلى انه نظر إليها من زاوية التعبير المحكم ودقته، ثم رأى أنها غير مبتدعة المعنى ، ورأى أن في البيت المشار إليه خللا في التركيب ، فهو قد جمع عدة مقاييس في نقده لهذه الأبيات، وكلها مقاييس فنية جمالية .

وهذه المواقف هي التي تنبئ بأن النظرية النقدية العربية كانت إلى حد كبير نظرة فنية جمالية تهتم أولا وقبل كل شيء بجودة العمل الفني أو الخطاب الأدبي؛ لأن الشكل هو الجسر الموصل إلى المضمون ؛ وأن المضمون إذا كان عاريا من حسن الشكل، فإنه تبقى له قيمة المضمون وليست له قيمة الأدب أو الفن ،وأن الشعر هو" ما إن عري من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة"[1] كما ذكر ابن طباطبا.

ورؤية ابن الأثير البيانية - كما سبق الذكر- رؤية منسجمة مع هذا الموقف فالكلام يكتسي حسنه بحسن بيانه، وعناصر هذا الحسن تكمن في لغته ،و ما تتشكل به من أشكال وتراكيب يتفاوت بها الأدباء المبدعون ، وتقاس بها الأدبية.

الإيجاز هو إحدى هذه الدعائم في التركيب الأدبي الجمالي رآها ابن الأثير- كما عرفنا- إيجازا بالحذف وإيجازا بالتقدير ،وإيجازا بالقصر، وقد مر بنا الإيجاز بالحذف . وبقي الآن أن نشير إلى الإيجاز بالقصر وهو عنده قسمان : أحدهما ما يدل على محتملات متعددة مثل قول السموءل :

وإن هو لم يحمل على النفس ضيمها ** فليس إلى حسن الثناء سبيل

يعلق عليه :" فإن هذا البيت قد اشتمل على مكارم الأخلاق جميعا من سماحة وشجاعة، وعفة وتواضع وحلم وصبر وغير ذلك، فإن مكارم الأخلاق كلها من ضيم النفس لأنها تجد بحملها ضيما أي مشقة وعناء "[2]وهذا التعليق لا نفهم منه الإعجاب بالمضمون الأخلاقي، ومن ثم قياس أدبية الشعر به فحسب ، و إنما نفهم منه الإعجاب بالصيغة الدقيقة الجامعة لمعاني مكثفة في عبارة شعرية مركزة .

إن ما نلاحظه إذن في ثنايا هذه الأمثلة ،وتعليقاته عليها أنه كان يقيس الأمور بمعايير الجودة الفنية ، ولا يغفل عن المعاني التي تنطوي عليها هذه التشكيلات

---

[1] عيار الشعر، ص 17

[2] المثل السائر 2/ 351،350

اللغوية الفنية، وقد سبق أن عرفنا حرصه على المعنى واعتباره جوهر الأدب ،لكن لا أدبية دون إخراج حسن فني جمالي لهذا المعاني ، فالعبرة كما ذكر بحسن العبارة

أما القسم الثاني من الإيجاز بالقصر فهو ما" لا يمكن التعبير عن ألفاظه بألفاظ أخرى مثلها وفي عدتها ، وهو أعلى طبقات الإيجاز مكانا و أعوزها إمكانـا.و إذا وجد في كلام بعض البلغاء فإنما يوجد شاذا نادرا"[1] ومن أمثلته [2]على هـذا: الآيـة القرآنية الكريمة " ولكم في القصاص حياة " وهي أبلغ من قول العرب القتـل أنفـى للقتل وأبلغ من قول الشاعر أبي تمام:

وأخافكم كي تغمدوا أسيافكم ** إن الدم المعتر يحرسه الدم

وهكذا يمكن لنا أن نلخص رؤيته لهذه الظاهرة الفنية في هذا الجدول كما يلي:

---

[1] المثل السائر، 352/2

[2] المثل السائر 2 /352، 353

الإيجاز		
بالحذف	مالا يحذف منه شيء	
أولا: حذف المفرد	ما ساوى لفظه معناه	الإيجاز بالقصر
*حذف الفاعل *حذف المفعول به *حذف المضاف والمضاف إليه *حذف الصفة والموصوف *حذف الشرط وجوابه *حذف القسم وجوابه *حذف لو وجوابها *حذف جواب لولا *حذف جواب لما وجواب اما *حذف جواب إذا *حذف المبتدأ والخبر *حذف لا وهي مرادة *حذف الواو واثباتها		
ثانيا: حذف الجملة أو الجمل		

وإذا كانت هذه الظاهرة الأسلوبية بهذه الأهمية في مجال أدبية الخطاب ،فانـه إلى جانبها نجد الطرف الآخر الذي يعد نقيضا لها، ويتمثل فيما اصطلح عليـه فـي التراث النقدي والبلاغي بمصطلح الإطناب . فكيف كانت نظرة ابن الأثير إليه ؟

– بنيـة الإطنـاب:

خاصية من خاصيات الخطاب الأدبي ، كانت هي الإيجاز كما صـوره ابـن الأثير بشكل أسهب فيه، مدققا ومفصلا أحكامه وصوره ومبينا مجـالات اسـتعماله

كمقوم من مقومات أدبية الخطاب ، فهذه الخاصية لا تقف وحدها في مجـال أدبيـة الخطاب ، وإنما تقابلها خاصية أخرى إلى درجة أنها تشكل معها ثنائية هي" ثنائيـة الإيجاز والإطناب ."

وقد عرفت البلاغة أحيانا بأنها الإيجاز ، وأحيانا أخرى بأنها الإطناب في غير إملال وإذا قلنا البلاغة معناه الأدب لأنه موضوعها . ومن ثم فالمسألة تحتاج إلـى بحث وتقص وتأمل ،وقد تنبه إلى هذا النقاد والبلاغيون العرب ،فلا حظوا أنه من الأساليب اللغوية ما يليق بمقام ولا يليق بمقام آخر، أي أن الإيجاز قد لا يصح في كل المقامات ، التي يصح فيها الإطناب ، فلكل مقام مقال، كما ذهب إلى ذلك بشربن المعتمر ت 210 هـ في صحيفته المشهورة [1]

فنحن إذن أمام ثنائية تشكل أساسا هاما من أسس التركيب اللغوي الفني الـذي تتمظهر به الأدبية ، وتقاس به ،فالمجاز بما فيه من إيحاء وإيماء إلى المعنى وجذب لانتباه المتلقي ، يشكل أحد اللبنات الجوهرية للأسلوب الفنـي، ويبقـى الإطنـاب كعنصر أيضا من عناصر التشكيل اللغوي والفني ، يختلف عن الإيجاز في أي شيء ياترى ؟

يذهب ابن الأثير في تناوله لهذه الخاصية إلى تعريف الإطنـاب لغـة ويـرى الترابط بين المعنى اللغوي والمعنى الاصطلاحي الذي يدل عليه الإطناب عمومـا ، وهو المبالغة فأطنبت الريح إذا اشتدت وأطنب فلان في السير إذا اشتد فيه " علـى هذا فإن حملناه على مقتضى مسماه كان معناه المبالغة في إيراد المعـاني "[2] وهـذه الصفة" المبالغة" تشترك فيها كثير من أساليب القول . فإذن ما المفهوم الاصطلاحي لهذا النوع ؟

يرى أنه " زيادة اللفظ على المعنى لفائدة "[3] وهذا الحد هو الذي يجعله مختلفا عن التطويل والتكرير ،" فهذا حده الذي يميزه عن التطويل ،إذ التطويل هو زيـادة

---

[1] ينظر: البيان والتبيين 1/ 94 وما بعدها

[2] المثل السائر 357/2

[3] المثل السائر 357/2

اللفظ عن المعنى لغير فائدة . وأما التكرير فإنه دلالة اللفظ على المعنـى مـرددا "[1]
ومن ثم فإن الخواص الفنية الثلاثة تحتاج إلى تحديد وتميز عن بعضها البعض، وهو ما فعله حين أكد أن الإيجاز هو دلالة اللفظ على المعنى من غير زيـادة ، وذكـر الزيادة في مفهومه للإطناب والتطويل وقد أحسن تصوير ميزة كل من هذه السمات الفنية الثلاثة بقوله :" فإن مثال الإيجاز والإطناب والتطويل مثال مقصد يسلك إليـه في ثلاثة طرق :فالإيجاز هو اقرب الطرق الثلاثة إليه ، والإطناب والتطويل هـي الطريقان المتساويان في البعد إليه ،إلا أن طريق الإطناب تشتمل على منزه مـن المنا زه لا يوجد في طريق التطويل "[2]

وبعد أن وضح الفرق بين الأنواع الثلاثة يذهب إلى تبيين الغرض الفني مـن الإطناب قائلا :" بعد أن أمعنت نظري في هذا النوع الذي هـو الإطنـاب وجدتـه ضربا من ضروب التأكيد التي يؤتى بها في الكلام قصدا للمبالغة "[3] وهذا الغـرض الفني "المبالغة" يعتبره محورا أساسيا تدور حوله أنواع أخرى من الأساليب بهـدف إضفاء الجمالية على الكلام ومنبئة بان اللغة الأدبية في هذا الإطار لغـة انفعاليـة وأنها معيار الأدبية بحق .

وهذا الهدف البلاغي الفني نراه يساير حديثه في مواقف مختلفة من عرضـه لهذه الظاهرة مما يدل على أنها فعلا مركزا أساسيا، وبؤرة مشعة في صـميم هـذا الأسلوب اللغوي الذي يعتمد كثيرا في إنتاجية الخطاب الأدبي شـعره ونثـره كمـا سنلاحظ من خلال الأمثلة التي أوردها،غير أنه لا يتوقف عند حد تسجيل الأغراض الفنية لهذا النوع من أنوع الكلام الأدبي ، أي الإطناب وإنما يذهب إلى تقسيمه إلـى ما يوجد في الجملة الواحدة ، والى ما يوجد في الجمل المتعددة معتبرا أن ما يوجـد في الجمل المتعددة أبلغ لان المجال يتسع في استعماله .

يقدم أمثلة للقسم الأول توضحه ،وتبرهن عليه ، نكتفي ببعضها هنا ، منها ما هـو بألفاظ مستعملة في دلالتها الحقيقية :" رأيته **بعيني** وقبضته **بيدي** ووطئته **بقدمي** وذقتـه

---

[1] المثل السائر 357،358/2
[2] المثل السائر 359/2
[3] المثل السائر 2/ 355

بفمي"[1]ويرى أن الغرض من هذا إضافة إلى الغرض العام الذي سبق ذكره وهو المبالغـة والتأكيد يتمثل في أن مثل هذا الأسلوب يستعمل في كل شيء يعظم مناله ويعز الوصـول إليه فيؤكد الأمر فيه على هذا الوجه دلالة عن نيله والحصول عليه "[2] ومنها في الحقيقة لا المجاز أيضا قول البحتري :

تأمل من خلال السجف **وانظر** ** **بعينك** ما شربت ومن سقاني

تجد شمس الضحى تدنو بشمس ** إلي من الرحيق الخسـرواني

يعلق على هذا الخطاب الشعري قائلا :" ولما كان الحضور في هذا المجلس مما يعز وجوده وكان الساقي فيه على هذه الصفة من الحسن .قال فانظر بعينك "[3]

وهذه السمة ملحوظة أيضا في الخطاب القرآني وعلى هذا ورد قوله تعـالى :" ذلكم قولكم **بأفواهكم** " فكلمة أفواههم من هذا القبيل الذي يفهم منه التأكيد " فإن هـذا القول لما كان فيه افتراء عظم الله تعالى على قائله " والمقام في هذا الأسلوب يلعب دورا أساسيا بل هو الموجه لطبيعة القول حتى يكون على سبيل التأكيـد أو بدونـه، وهو ما نلمسه في توضيح ابن الأثير وتعليقه على قوله تعالى :" فخر عليهم السقف من فوقهم " قائلا " فكما أن القلب لا يكون إلا في الجوف فكذلك السقف لا يكون إلا من فوق وهذا مقام ترهيب وتخويف " ولذكر لفظة "فوقهم " فائـدة لا توجـد مـع إسقاطها من هذا الكلام وأنت تحس هذا من نفسك ، فإنك إذا تلوت هذه الآية يخيـل إليك أن سقفا خر على أولئك من فوقهم وحصل في نفسك من الرعب مالا يحصـل مع إسقاط تلك اللفظة "[4]

بهذا التوضيح ندرك دقة الاستعمال اللغوي ، وأهمية الإطناب في التأثير كما ندرك أنه حقا لكل كلمة مكانة ودورا في الجملة ،وليس الأمر كما يعتقد البعض بأن الإطناب زيادة في اللفظ أو مجرد تطويل، وكان ابن الأثير على صواب لما فصـل بين الإطناب كأسلوب له وظيفة فنية جمالية ودور فعال في الأدبية بمختلف أشـكالها

---

[1] المثل السائر 359/2

[2] المثل السائر 359/2

[3] المثل السائر 360/2

[4] المثل السائر 361/2

وأصناف الخطاب الأدبي استجابة لأثر المقام والسياق وتنوعهما، وبين التطويل الذي رأى أنه يمكن حذف الكلمة الزائدة فيه دون أن يتأثر المعنى أو الدلالة .

يذكر بهذا الصدد " وهذه المواضيع وأمثالها ترد في القرآن الكريم ويتوهم بعض الناس أنها ترد لغير فائدة اقتضتها ، وليس الأمر كذلك فإن هذه الأسرار البلاغية لا ينتبه لها إلا العارفون بها وهكذا يرد ما يرد منها في كلام العرب "[1]

هذا الاستعمال كما نلاحظ جاء على سبيل الحقيقة وليس على سبيل المجاز، أما ما ذكره ابن الأثير من نماذج[2] وظفت فيها الكلمة التي دلت على الإطناب وجاءت مجازية فهو قوله تعالى :" فإنها لا تعمى الأبصار ولكن تعمى القلوب التي في **الصدور** ." يعلق على هذا بقوله :" ففائدة ذكر الصدور ها هنا أنه تعورف أن العمى على الحقيقة مكان البصر وهو أن تصاب الحدقة بما يطمس نورها ، واستعماله في القلب تشبيه ومثل ، فلما أريد إثبات ما هو خلاف المتعارف من نسبة العمى إلى القلوب حقيقة ، ونفيه عن الأبصار ،احتاج هذا الأمر إلى زيادة تصوير وتعريف ليتقرر أن مكان العمى إنما هو القلوب لا الأبصار " فزيادة اللفظ في الجملة الواحدة إذن يأتي إما على سبيل الحقيقة وإما على سبيل المجاز الذي يحقق هدفين هدف التأكيد للمعنى وهدف تأكيده أكثر من طريق التخيل والتصوير، وأن هذا النوع من الاستخدام اللغوي نجده في القرآن الكريم وهو المثل الأعلى في التفوق البلاغي والفني والجمالي ونجده في الخطاب الذي تظهر أدبيته في أساليب مختلفة منها هذا الأسلوب .

أما ما أورده في القسم الثاني المذكور سابقا وهو الإطناب في الجمل المتعددة والذي اعتبره أبلغ من الأول أي أن الأدب به يكون اكثر أدبية من الأول ، فقد أدرجه ضمن أربعة أضرب وهي [3]:

الأول : أن يذكر الشيء فيؤتى فيه بمعان متداخلة إلا أن كل معنى يختص بخصيصة ليست لآخر .

---

[1] المثل السائر 362/2

[2] المثل السائر 364/2

[3] المثل السائر 364/2 وما بعدها

الثاني : النفي والإثبات ، الثالث : يذكر المعنى الواحد تاما لا يحتاج إلى زيادة ثـم يضرب مثالا له.الرابع : أي يستوفي معاني الغرض المقصود من كتاب أو خطبة أو قصيدة .

هذه أربعة أضرب رأى أنها تحتوي بعض جوانب أسلوب الإطناب وتتوزعها المعاني فيه ، وتؤدي إلى الغرض المطلوب من مبالغة وتأكيد .

ولعله من الأليق أن نذكر بعض الأمثلة[1] التي أوردها مع تقديم ما لاحظه حولها في هذا السياق ، أما عن الضرب الأول فقد أورد قول أبي تمام:

قطعت إلى الزابيين هباته   والتاث مأمول السحاب المسبل

من منة مشهورة وصنيعة   بكر وإحسان ر أغر محجل

وعلق عليه قائلا فقوله "منة مشهورة وصنيعة بكر و احسان أغر محجل " تداخلت معانيه إذ المنة ، والصنيعة و الإحسان متقاربة بعضها من بعـض ،ولـيس ذلـك بتكرير؛ لأنه لو اقتصر على قوله : منة ، وصنيعة، و إحسان ، لجـاز أن يكـون تكريرا ولكنه وصف كل واحدة من هذه الثلاثة بصفة أخرجتها عن حكـم التكريـر ....ولم أجد في ضروب الإطناب أ حسن من هذا الموضع ، ولا ألطف ، وقد استعمله أبو تمام في شعره كثيرا بخلاف غيره من الشعراء كقوله :

زكي سجاياه تضيف ضيوفه ** ويرجى مرجيه ويسأل سائله

فإن غرضه من هذا القول إنما هو ذكر الممدوح بالكرم وكثرة العطاء ، إلا أنه وصف بصفات متعددة تجعل ضيوفه تضيف ، وراجيه يرجى ، وسائله يسأل وليس هذا تكريرا "

أين الانزياح أو العدول في هذا الأسلوب ؟ هل هو انزياح عـن المتوسـط أو الحد الأوسط في الأسلوب أو المساواة ، كما اعتـاد البلاغيـون اعتبارهـا وسـطا لطرفين أحدهما هو الإيجاز وثانيهما هو الإطناب، وهل العدول يـتم بالنقصـان أم بالزيادة ؟ فإن كان الأول فهو الإيجاز ومن ثم عدول أو انزاح تركيبـي بالحـذف، وإن كان الثاني فهو إطناب ومن ثم عدول أيضا في صورة إضافة فـي التركيـب

---

[1] المثل السائر 2/ 365، 366

مخالفة للأصل الذي هو المساواة (أي التقدير) الذي عده ابن الأثيـر نوعـا مـن الإيجاز يتساوى فيه اللفظ مع المعنى ، وهذا خلافا لغيره من البلاغيين كما ذكرت.

وحول الضرب الثالث أورد أبياتا[1] للبحتري بين فيها الحسـن الـذي يضـفيه الإطناب عن طريق إضافة تشبيه موضح للدلالة :

" ذات حسن لو استزادت من الحـ ** سن شيئا لما أصابت مزيـدا

فهي كالشمس بهجة والقضيب اللد ** ـن قدا، والريم طرفا وجيـدا

"ألا ترى أن الأول كاف في بلوغ الغاية في الحسن لأنه لما قال :" لو استزادت لما أصابت مزيدا " دخل تحته كل شيء من الأشياء الحسنة إلا أن للتشـبيه مزيـة أخرى تفيد السامع تصويرا وتخيلا لا يحصل له من الأول . وكذلك ورد قوله :

تـردد في خلـقي سـؤدد ** سماحا مرجى وبأسـا مهيبـا

فكالسيف إن جئته صارخـا ** وكالبحـر إن جئتـه مستثيبـا

فالبيت الثاني يدل على معنى الأول، لأن البحر والسيف للبأس المهيب ،إلا أن في الثاني زيادة التشبيه التي تفيد تخيلا وتصويرا "

إن نظرة إلى هذه الشواهد الشعرية ، وإلى التوضيحات التي قدمها تجعلنا نستشف نظرته الجمالية إلى الخطاب الشعري ،واعتباره التصرف في العبـارة بهذا الشكل المسمى الإطناب يحقق خاصية من خواص الأدبيـة الكامنـة فـي أسلوبها الدال على المبالغة ، والتأكيد من جهة ، وعلى القـدرة علـى التمثيـل والتصوير من جهة ثانية

[1] المثل السائر، 368/2

انه هنا في هذا النقد يشمل بنظرته الخطـاب بـأدوات الأدبيـة التركيبيـة والدلالية ،التي لم يملك نفسه عن الإشارة إلى صنيع الأداة التشبيهية في رفع مستوى الخطاب وجعله يرقى إلى مستوى الأدبية بحق، بما لاحظه من أثر على مخيلة المتلقي، وجودة فنية تسمو بالخطاب إلى مستوى السحر الحلال ، كما قـال عـن البيان من قبل ، ومما يدل عليه هذا الموقف النقدي أيضا، أن كافة العناصر اللغوية المشكلة تشكلا فنيا هي في صميم تحقيق أدبية الأدب .

مع العلم أن عبد القاهر الجر جاني قد تناول نفس الأبيات وحللهـا ضـمن مقطوعة تتألف من أربعة أبيات[1] ووقف على سر جودتها التركيبية النظمية وكشف عن مقومات النظم النحوية وأثرها في بنية الخطاب بطريقة فذة تعد فـي نظـري التفاتة رائدة إلى ما يطلق عليه في يومنا هذا اسم البنيوية، والفرق في التناول بين ابن الأثير وعبد القاهر ، أن ابن الأثير لم ينطلق من نظرية النظم وحدها ،ليرجـع كل شئ إليها في التحليل والتقويم، وإنما انطلق من نظريـة البيـان ككـل، وراح يرصد جماليات الخطاب على ضوئها قصد تفكيكه، ووضع عناصره المكونة لـه في متناول المبدع الناشئ، وفي متناول الناقد والمتلقي لمعرفة طرق الفهم والتحليل والبناء ، ولذلك ونظرا لاختلاف الأهداف اختلفت الـرؤى، وان كانـت الوسـائل مشتركة، فعبد القاهر ينطلق من فكرة البحث عن سر الإعجاز البياني في الخطاب القرآني ،في حين أن ابن الأثير ينطلق من الرؤية البيانية ، وهاجسه البحث عـن أسرار الجمال في الخطاب أيا كان نوعه الأدبي ومعرفة ما يميـزه عـن أنـواع الخطاب الأخرى ، وهدفه أن يرسم منهجا علميا يوصل إلى تعلم الأدبية التي هـي صناعة لها أسسها وخصائصها الجمالية، ولذلك رأيناه في اكثر من موضع يكتفـي بالملاحظات التي تنبه إلى مستويات جمال الأدب وحسنه ، ناظرا حتى إلى اصغر جزء في الظاهرة اللغوية وهو الصوت ، مبينا متى يكون حسنا ويستسـاغ نطقـا وسماعا ومتى لا يكون كذلك ، وناظرا إلى بنية الكلمة المفردة وبين مـا يسـتحق منها أن يكون في معجم الأدبية، ومالا يمكن أن يكون فيها؛ لان ذلك يـؤثر علـى

[1] انظر : دلائل الإعجاز ، ص 67

جمالياتها خذ مثلا هذه الكلمات البعاق ، الديمة ،المزنة ، وكلها بمعنـى واحـد أي أنها صفة المطر فأيها يختار الشاعر أو الكاتب في إبداعه الشعري أو النثـري ؟ طبعا في نظر ابن الأثير كلمة البعاق هي أول ما يستبعد في إنتاج الأدبية والسبب أنها غير حسنة وغير حسنة لأنها ثقيلة وكريهة في السمع ..وسـنرى هـذا فـي الفصل الخاص بالإيقاع .

هذه إذن ملاحظات قادتنا إليها بعض أوجه الاتفاق والاختلاف بين منظرين من أكبر-في نظري- منظري الأدبية في تراثنا النقدي والبلاغي ،وليسـت هـي الوقفة الوحيدة التي نشير فيها إلى بعض نقاط التقاء ابن الأثير مع عبـد القـاهر الجرجاني مادامت هي واردة في النصوص وطبيعة البحث تمليها علينا .

والآن وبعد هذه الوقفة نعود إلى قضية أسلوب الإطناب ومشكلته بين غيره من المشاكل الأسلوبية الأخرى .

فإذا كانت فكرة الإطناب قد عرفت قبل أبن الأثير ووظفها البلاغيون والنقاد في نظرتهم للخطاب الأدبي شعره ونثره ، وأن هؤلاء لا يختلفون عما ذكره ابـن الأثير إلى حد الآن عن الأضرب الثلاثة المشار إليها في انحصار الفكرة في نطاق الجملة أو الجمل المتعدد، إلا أنه يتميز عنهم إلى حد ما في عرضه لفكرة الضرب الرابع من الإطناب وهو الذي عبر عنه بأنه يستوفي معاني الغرض المقصود من كتاب أو خطبة أو قصيدة . ذلك أنه أولا: ذكر عموم ظاهره الإطناب في مختلـف الأجناس وأشكال الخطاب الأدبي المعروفة آنذاك وهـي الرسـالة (كتـاب) ، الخطبة ، القصيدة ، ثانيا : أنه لا يقتصر على حدود الجملة أو الجمل ،وإنما يغطي كامل الخطاب . أي أن نظرة ابن الأثير تميزت عـن نظـرة البلاغيـين والنقـاد قبله،وفي عصره بهذه الشمولية ، في تصور يذهب خارج نطاق الجملة وامتدادها إلى مستوى الخطاب أو النص كاملا وقد نجده متميزا في هذا النظرة في مـواطن أخرى سنعرض لها في وقتها وفي موضعها من هذا البحث .

هذا ويعتبر ابن الأثير أن هذا الضرب من الإطناب من أصعب الضـروب السابقة الذكر" لأنه يتفرع إلى أساليب كثيرة من المعاني وأرباب الـنظم والنثـر

يتفاوتون فيه وليس الخاطر الذي يقذف الدرر في مثله إلا معدوم الوجود"[1] ويعمـد إلى تقديم الشواهد على هذا الأسلوب بعضها من الخطاب القرآني وبعضـها مـن الخطاب النثري ومن إنتاجه هو، مشيرا إلى الفـرق بـين الإطنـاب والتطويـل والإيجاز.

بنيـة الاعتـراض:

وقريبا من الإطناب - إن لم يكن هو الإطناب نفسه- يتنـاول ابـن الأثيـر خاصية انزياحية أخرى من خصائص الأسلوب ، ويفصل الحـديث فيهـا، ويبـين وظيفتها في الخطاب الأدبي ، وهي وظيفة المبالغة والتأكيد كالإطناب .وربما يكون من المفيد لو أدرج هذا النوع ضمن الإطناب مثل غيره من النقاد والبلاغيين ،إذ لو فعل ذلك لكان أفضل من تخصيصه بموضوع مستقل وكأنه بعيد عن الإطناب، وفي الحقيقة هو الإطناب بشكل من الأشكال ، ذلك أن الإطناب قد حاول البلاغيون والنقاد أن يرصدوا تحولاته وبنيته فوجدوا أن عددا كبيرا من الأسـاليب يمكـن إدراجهـا ضمنه . أذكر منها هذا الاعتراض الذي أفرده ابن الأثير، والتكرير، والتفسير بعـد الإبهام .

يعرف الاعتراض بأنه " كل كلام أدخل فيه لفظ مفرد أو مركب لو سقط لبقي الأول على حاله "[2] هذا هو مفهوم الاعتراض عنده وهو يكاد يتفق مع ابـي هـلال الذي عرفه بقوله :"هو اعتراض كلام في كلام لم يتم ..ثم يرجع اليـه فيتمـه .."[3] علىأن ابن الاثير اكثر تفصيلا في تناوله لهذا الموضوع، اذ نراه يقسمه إلى قسمين " أحدهما لا يأتي في الكلام إلا لفائدة وهو جار مجرى التوكيد ،**والآخر** يـأتي فـي الكلام لغير فائدة ، فإما أن يكون دخوله فيه كخروجه منه ، وإما أن يؤثر في تأليفه نقصا وفي معناه فسادا "[4]

---

[1] المثل السائر 369/2

[2] المثل السائر 40/3

[3] كتاب الصاعتين ، ابو هلال العسكري ، 441

[4] المثل السائر 41/3

فالقسم الأول حسب تصور ابن الأثير هو الذي يمنح القول أو الخطاب أدبيتـه لما يضفيه عليه من المبالغة وتأكيد الدلالة وتميزها عن غيرها من الخطابات التـي تخلو من هذه الخاصية الأسلوبية ، غير أنه إذا كان الخطاب في شكل القسم الثـاني، فإنه يسحب من الخطاب أدبيته بل يؤثر فيه سلبا ويدفع به إلى مستوى اللا أدبية في الخطاب الشعري أو في الخطاب النثري، ولكي يقرر أهمية هذا الأسلوب نراه يورد طائفة من الأمثلة من الخطاب القرآني وقد قال أن الاعتراض في القـرآن قـد ورد كثيرا "وذلك في كل موضوع يتعلق بنوع من خصوصـية المبالغـة فـي المعنـى المقصود "[1] من هذا قوله تعالى "ووصينا الإنسان بوالديه -حملته أمه وهنا على وهن وفصاله في عامين- أن اشكر لي ولوالديك " يعلق على هذا قائلا " ألا ترى إلى هذا الاعتراض الذي طبق مفصل البلاغة ؟ وفائدته أنه لما أوصى بالوالدين ذكـر مـا تكابده الأم من المشاق في حمل الولد وفصاله ، إيجابا للتوصية بها وتذكيرا بحقهـا وإن خصها بالذكر دون الأب لأنها تتكلف بأمر الولد مالا يتكلفه .." [2]ومما ذكـره كأمثلة [3]لهذا الخاصية قول الشاعر امريء القيس

ولو أن ما أسعى لأدنى معيشة ** كفاني - **ولم أطلب** -قليل من المال

ولكنما أسعى لمجد مؤثل ** وقد يدرك المجد المؤثل أمثـالي

"تقديره كفاني قليل من المال ، فاعترض بين الفعل والفاعل بقوله:"ولم أطلب " وفائدته تحقير المعيشة ، وأنها تحصل بغير طلب وعناء ، و إنما الذي يحتاج إلـى الطلب هو المجد المؤثل "وقول جرير :

ولقد أراني - **والجديد إلى بلى** – ** في موكب ظرف الحديث كرام

يعلق على قول جرير بقوله :" والاعتراض إذا كان هكذا كسا الحديث لطفا إن كـان غزلا وكساه أبهة وجلالا إن كان مدحا . أما ما يجري مجراه من أسـاليب الكـلام وإن كان هجاء كساه تأكيدا وإثباتا كقول كثيرعزة :

لو أن الباخلين – **وأنت منهم -** ** رأوك تعلموا منك المطالا "

---

[1] المثل السائر 42/3

[2] المثل السائر 43/3

[3] المثل السائر 43،44/3

هذه بعض ألوان محاسن التركيب الشعري التي يوفرها الاعتـراض بمختلـف أشكاله فقد يكون بين المعطوف والمعطوف عليه، وبين إن وخبرها، أو بين المفعول والفعل إلى آخره. لكن الوجه الثاني للاعتراض وهو الذي يأتي لغير فائدة واعتبره ضربين:

الأول: ما " يكون دخوله في الكلام كخروجه منه وهو لا يكسبه قبحا ولا حسنا ومن ذلك قول

يقول رجال يجهلون خليقتي ** لعـل زيادا -**لا أبا لك** غافـل

فقوله **لا أبا لك** من الاعتراض الذي لا فائدة فيه وليس مؤثرا فـي البيـت إن حسنا ولا قبحا ،ومثله جاء قول زهير

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ** ثمانين حولا – **لا أبالك** – يسـأم

وقد وردت هذه اللفظة وهي -**لا أبالك** – في موضع آخر فكان للاعتراض بها فائدة حسنة كقول أبي همام :'عتابك عني -لا أبا لك – واقصدي' . فإنه لمـا كـره عتابها اعترض بين الأمر، والمعطوف عليه ، بهذه اللفظة عن طريق الذم "[1]

الثاني :وهو الذي يؤثر في الكلام نقصا وفي المعنى فسادا . ومن الأمثلة التي ساقها على هذا قول الشاعر :

فقد - **والشك بين لي عناء** -. ** بوشك فراقهم صرد يصيح

"فإن في هذا البيت من ردئ الاعتراض ما أذكره لك وهو الفصل بـين **قـد والفعل** الذي هو **بين** ، وذلك **قبيح** لقوة اتصال **قد** بما تدخل عليه مـن الأفعـال، ألا تراها تعد مع **الفعل كالجزء منه** "[2]

إن ما يمكن ملاحظته في هذا النوع من الاعتراض أنه يندرج في إطار البنية التي أطلق عليها مصطلح المعاظلة التي تنتج عن طريق التداخل وتقـديم وتـأخير مفردات الكلام لغير غرض ولا فائدة جمالية .

وهذا يعد في نظر ابن الأثير -كما أشار في كثير مـن المـواطن- نقـيض الوضوح الذي تتغياه الأدبية . فالبيان هو **الوضوح ،** ومن ثـم لا يقبـل الغمـوض

---

[1] المثل السائر 47/3

[2] المثل السائر 47،48/3

وخاصة ما يجيء منه متكلفا يغمض المعنى ويقف حائلا دون وصوله إلى ذهن المتلقي ونفسيته

أما ما يأتي من الكلام الأدبي مشتملا على إيحائية الدلالة ، ويستدعي بحثا وتأملا وتفكيرا من أجل التوصل إلى الدلالة وكشف النقاب عنها ،فهذا لا يناقضه ابن الأثير لأنه يرى أن الأدبية تتأسس أيضا على مبدأ الغرابة التي تعتمد أساسا على تجاوز المألوف ، لإحداث هزة نفسية لدى المتلقي ، ودفعه إلى التحرك الذهني والوجداني والتمتع بلذة الجودة والجدة والاختراع والابتكار، و إبعاده على الركود والجمود والتكرار الممل لنفس الأساليب أو المعاني حيث لا أدبية ولا حسن ولا بيان.

بنية عطف المظهر على ضميره وبنية التفسير بعد الإبهام :

ومن التراكيب التي أولاها عنايته ،وبين أهميتها في تشكيل الخطاب الأدبي بنية عطف المظهر على ضميره والإفصاح به بعده ، وهذا لفائدة وهي تعظيم شأن الأمر الذي أظهر عنده الاسم المضمر أولا[1] .

ومن الأمثلة التي ذكرها من الخطاب النثري قول القائل : "ولما تلاقينا وبنو تميم أقبلوا نحونا يركضون ،فرأينا منهم اسودا ثكلا تسابق الأسنة إلى الورود ،ولا ترتد على أعقابها إذا ارتدت أمثالها من الأسود ، وتناجد بنو تميم علينا بحملة ،فلذنا بالفرار واستبقنا إلى تولية الأدبار "[2] علق ابن الأثير على هذا القول موضحا "فإنه إنما قيل "و تناجد بنو تميم " مصرحا باسمهم ،ولم يقل وتناجدوا كما قيل :أقبلوا للدلالة على التعجب من إقدامهم عند الحملة ، وثباتهم عند الصدمة ، لا سيما وقد أردف ذلك بقوله لذنا بالفرار واستبعنا إلى تولية الأدبار " كأنه قال "وتناجد أولئك الفرسان المشاهير والكماة المناكير وحملوا علينا حملة واحدة فولينامدبرين منهزمين[3]

---

[1] المثل السائر 199/2

[2] المثل السائر ، 199/2

[3] المثل السائر 199/2

ومن الظواهر الأسلوبية التي تتصل بالإطناب ،وافردها ابن الأثيـر بالحـديث مبينا خصائصها وأهميتها الفنية والجمالية ظاهرة التفسير بعد الإبهام ، أي أن يذكر في الخطاب الشعري أو النثري ما يحتاج إلى توضيح وتفسير بعد إبهـام، فـالنفس تتطلع إلى معرفة ما يكون مبهما،ومن ثم فان لهذا الأسلوب ميزة فنية تتعلق بنفسية المخاطب ، بجعله يتوصل إلى المعنى بعد تمعن ،فتحصل له بذلك لذة الاكتشاف ،أو لذة بما يتخيله ويتوقعه من وضوح لذاك المعنى الذي أشير إليه على سبيل الإبهـام، فهو إذن "أن يذكرشيء يقع عليه محتملات كثيرة، ثم يفسر بإيقاعه على واحد منها"[1] ولا يعمد إلى استعمال هذا الأسلوب " إلا لضرب من المبالغة فإذا جيء به في الكلام فإنما يفعل ذلك لتفخيم أمر المبهم وإعظامه؛ لأنه هو الذي يطرق السمع أولا،فيذهب بالسامع كل مذهب " وهذا كقوله تعالى "وقضينا إليه ذلك الأمـر أن دابـر هـؤلاء مقطوع مصبحين "[2] ففسر ذلك الأمر بقوله : أن دابر هؤلاء مقطوع ' وفي إبهامـه أولا وتفسيره بعد ذلك تفخيم للأمر ، وتعظيم لشأنه، فانه لوقال : وقضـينا إليـه أن دابر هؤلاء مقطوع ، لما كان بهذه المكانة من الفخامة ، فـان الإبهـام أولا يوقـع السامع في حيرة وتفكر ، واستعظام لما قرع سمعه وتشوف إلى معرفته والاطـلاع على كنهه"[3]

النوع الثاني : "الإبهام من غير تفسير وهو كثير شائع في الخطـاب القرآنـي كقوله تعالى : وفعلت فعلتك التي فعلت "[4] .

ومما يتصل بهذه السمة الأسلوبية أيضا الاستثناء العددي الذي هو "ضرب من المبالغة لطيف المأخذ وفائدته أنه أول ما يطرق سمع المخاطب ذكر العقد من غيـر العدد، فيكثر موقع ذلك عنده، وهو شبيه بما ذكرناه من الإبهام أولا ، ثم التفسير بعده

---

[1] المثل السائر 203/2

[2] المثل السائر 202/2

[3] المثل السائر 202/2

[4] المثل السائر 205/2

ثانيا ... وعليه ورد قوله تعالى :"ولقد أرسلنا نوحا إلي قومه فلبث فيهم ألـف سـنة الاخمسين عاما "[1]

وهكذا يقف ابن الأثير في تصوره للأدبية مع مبـدأ الوضـوح فـي التـأليف الشعري أو النثري لأنه يتفق تماما مع رؤيته البيانيـة المؤسسـة علـى البلاغـة والفصاحة التي تعنى الوضوح والظهور لا الغموض والإبهام والاستغلاق الناتج إما عن التكلف و إما عن المعاظلة التركيبية .

أما هنا فنرى ابن الأثير يشيد بالتفسير بعد الإبهـام كسـمة أسـلوبية تسـمح للمخاطب بالتفاعل مع الخطاب وتجعل ذهنه يذهب في كل مذهب ، قبـل أن يقـف على الدلالة المقصودة في الخطاب ، ولذلك رأيناه يقدم تلك النماذج مـن الخطـاب القرآني مبينا جماله الفني الذي أضفاه ذلك التفسير بعد الإبهام، وذلك الإبهام من غير تفسير ،الذي نقدم له هذا النموذج الذي أورده من الخطاب الشعري :

صبا ما صبا حتى علا الشيب رأسه   فلما علاه قال للباطـل ابعـد

يعلق عليه: (فقوله صبا ما صبا) من الإبهام الذي لو قدرت ما قدرت في تفسيره لم تجد له من فضيلة البيان ما تجد له مع الإبهام "[2]

بنيـــة التكريـــــر:

تشكل هذه البنية مع البنيات السابقة الذكر ، الإطناب ، الاعتراض ...محـورا هاما من المحاور التي تقف عليه أدبية الخطـاب ، ولا شـك أن هـذه الظـاهرة الأسلوبية قد حظيت باهتمام كبير من النقاد والبلاغين ، وحـاولوا تبيـان أهميتهـا وأنواعها وخصائصها الفنية . وأثرها في أدبية الخطاب ، وابن الأثير واحـد مـن هؤلاء،فقد أولاها أهمية بالغة ، واعتبرها مقوما أساسيا في أدبية الخطاب ، فهي من مقاتل علم البيان وهي دقيقة المأخذ .[3] أعطاها هذه الأهمية لحضورها القـوي فـي الأساليب الأدبية لما تؤديه من وظائف دلالية وإيقاعية كما سنرى، فإذا كان المحور الرئيسي الذي تتمحور حوله الأدبية من منظور ناقدنا هو أسلوب الخطاب ،فإننـا لا

---

[1] المثل السائر 208/2

[2] المثل السائر 207/2

[3] المثل السائر 3/3

نستغرب خوضه في كل التفاصيل، والجزئيات المتعلقة باللغة المتعالية عن العادية أو باستعارة مصطلح جون كوهن اللغة السامية .

إن هذه الخصائص الأسلوبية التي بحثها ابن الأثير في كتابه هـذا موضـوع دراستنا وحتى في بعض كتبه الأخرى سبق ذكرها تمثل اصـدق تمثيـل نظريـة الانزياح التي فسر بها جون كوهن شعرية الشعر أو أد بيته أو منهجه العلمي فـي تفسير الظاهرة الشعرية التي طالما أعيت النقاد على مر العصـور مـن أرسـطو وأفلاطون إلى هوراس وشيشرون إلى الكلاسيكية وقوانينها والرومانسية وحريتهـا في الإبداع والرمزية وإيحاءاتها والى مناهج نقدها ودراستها على ضـوء المجتمـع وعلم النفس إلى الخطاب في ذاته كخطاب أدبي يتمتع بالاستقلالية في مدرسة النقـد الجديد ومدرسة الشكلانيين الروس التي قدمنا صورة لها فيما سبق، وإلى المنـاهج التي تبعتها من بنيوية وأسلوبية وسيميائية كل هذه بذلت جهودا معتبرة بحثـا عـن أدبية الأدب.

وإذا ذكرت هذا عند الغربيين فان في ذهني قبلهم صورة للأدبية فـي تراثنـا النقدي والبلاغي وفكرة عن الجهود التي بذلت من اجل محاصرتها، وتفهـم كنههـا وبعدها الغائي وأدواتها المتنوعة في لغة تعد من احسن اللغات ، -كما ذكر ذلك ابن الأثير- وما حديثه عن الجانب الأسلوبي كما هو بين أيدينا إلا دليـل علـى وضـع قوانين لإنتاج الأدبية كما فعل أر سطو قديما وكما فعل جاكوبسون حديثا في الغرب.

فالتكرار إذن كسمة أسلوبية يندرج البحث فيها عند ابن الأثير في دائرة بحثـه عن الأدبية التي هي نظرية بلاغية قارة وثابتة للإبداع الأدبي إنتاجا وتقويما فمـاذا عن مفهومه له ؟

أما تعريفه للتكرير "فهو دلالة اللفظ على المعنى مرددا "[1]

وينقسم عنده إلى قسمين أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى والآخر فـي المعنـى دون اللفظ . والتكرير إما أن يكون مفيدا ، دالا على معنى . و إما أن يكون غيـر مفيد أي غير دال على معنى .

---

[1] المثل السائر 3/3

فأما الأول فهو" يأتي في الكلام تأكيدا له وتشييدا من أمره وإنما يفعـل ذلـك للدلالة على العناية بالشيء الذي كررت فيه كلامك ،إما مبالغة في مدحه أو في ذمه أو غير ذلك ولا يأتي إلا في أحد طرفي الشيء المقصود الذكر والوسط عار منـه لأن أحد الطرفين هو المقصود بالمبالغة إما بمدح أو ذم أو غيرهما والوسط ليس من شرط المبالغة "[1]

أما الثاني – غير المفيد – فإنه في نظره " لا يأتي في الكلام إلا عيبا و خطلا من غير حاجة إليه " [2]

من هنا فإن التكرير الذي يبنى أدبية الخطاب هو التكرير المفيد الـذي يـؤدي غرضا فنيا يتمثل في إبراز جمال الشيء ،أو قبحه بصورة لافتـة للنظـر ،أي أن المخاطب يدرك بالتركيز التكريري على الموضوع المتحدث عنه جانبا ما، فيتأثر به ويحسن بما يشير إليه إن قبحا وان حسنا وهذا التكرير سمة أو علامة على المبالغة والمبالغة كما أشار مرات إلى ذلك خاصية من خواص الكلام الأدبي "فأبلغ الشـعر أكذبه أو اصدقه أكذبه "[3]كما سبق الذكر .

والأدبية لا تعني نقل الوقائع كما هي وإنما هي تضـفي عليـه مـن الحسـن والجمال عن طريق التخيل والتصوير والمبالغة ما يخرجه عن إطاره الواقعي إلـى إطار فيه خيال وتميز ، يحس فيه المتلقي أن الموضوع غير ذلـك الـذي يعرفـه .والتكرير منه ما يتجه صوب المعنى أو الدلالة فيبرزها بصورة غير عادية ؛لأنـه انزياح عن الأصل، و إما أن يتجه صوب الشكل ،وبالضبط نحو الجانب الصـوتي وتنويع إيقاعاته فيكون بذلك انزياح أيضا، لكن في جانب آخر ،وهو الإيقاع كما قلت وهذا مجاله فصل آخر. أما ما يهمنا هنا فهو التراكيب التي يعتمدها الأدباء في إبراز الدلالة، والتي أعطى لها ابن الأثير أهمية معتبرة ،كما يتمثل ذلـك فـي استقصـاء الجزئيات ، وإيراد الشواهد القرآنية والشعرية والنثرية اسـتدلالا علـى إيجابياتهـا والتكرير المفيد نجده حسب ابن الأثير في القسمين

---

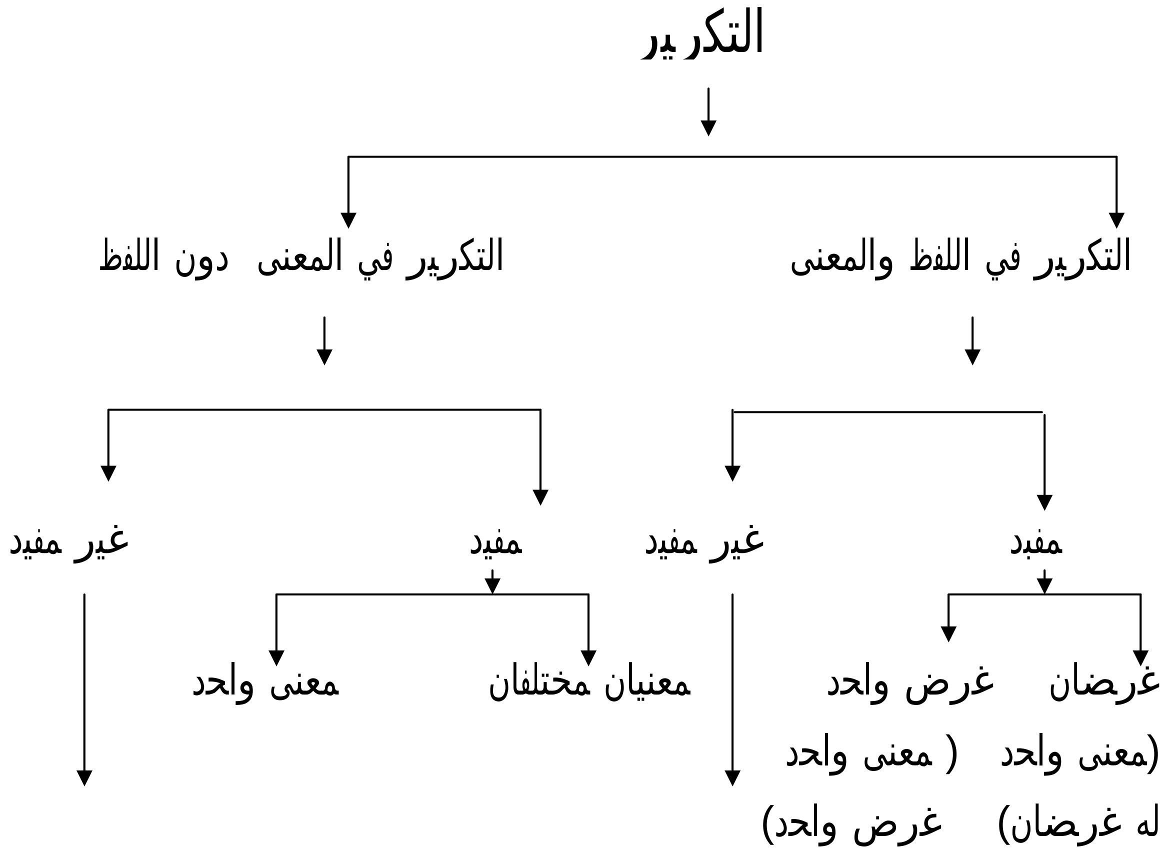
[1] المثل السائر، 4/3

[2] المثل السائر 4/3

[3] ينظر الفصل الثالث من هذا البحث

1- تكرير في اللفظ والمعنى 2- تكرير في المعنى

كما نجد فيهما التكرير غير المفيد، ولذلك فما يسم الخطاب بسمة الأدبية هو الإفادة سواء وردت في شكل التكرير في **اللفظ والمعنى** ،أو في تكرير **المعنى** ،وأن ما يخل بها هو التكرير غير المفيد في القسمين أيضا ،ولعل هذا الرسم التوضـيحي يبين أقسامه:



ومن النماذج التي أوردها ابن الأثير حول هذه السمة وهي كثيرة قوله تعـالى " وإذ يعدكم الله إحدى الطائفتين أنها لكم وتودون ان غير ذات الشوكة تكـون لكـم ويريد الله أن **يحق الحق** بكلماته ويقطع دابر الكافرين **ليحق الحق** ويبطل الباطـل ولو كره المجرمون " الأولى تمييز بين الإراديتين، الثاني بيان لغرضه في اختيـار ذات الشوكة على غيرها انه ما نصرهم وخذل أولئك إلا لهذا الغرض ."

أما التكرير في اللفظ والمعنى فكقوله تعالى: " فَأَصْبح في الْمدينَة خَآئِفاً يتَرقّب فَإِذَا الّذي اسْتَنْصره بِالأَمْسِ يسْتَصْرِخُه قَالَ لَه موسى إِنّك لَغَوِي مبِين فَلَماّ **أَن أَرَادَ أَن يَبطشَ** بِالّذي هو عدو لّهما قَالَ يموسى **أَتُرِيد** أَن تَقْتُلَني كَمـا قَتَلْـتَ نَفْسـاً بِالأَمْسِ إِن **تُرِيد** إِلاّ أَن تَكُون جباراً في الأَرْضِ وما تُرِيد أَن تَكُون من الْمصْلحين"

وهكذا فلندع ابن الأثير يوضح جمالية التكرير في هاتين الآيتين مـن سـورة القصاص بقوله " فقوله تعالى فلما أن أراد أن يبطش بتكرير أن مرتين دليل علـى أن موسى عليه السلام لم تكن مسارعته إلى قتل الثاني كما كانت مسارعته إلى قتل الأول بل كان عنه إبطاء في بسط يديه ، فعبر القرآن عن ذلك بقوله تعالى "فلما **أن** أراد **أن** يبطش "[1]

ومن هذا النوع من التكرير المفيد الذي يتغيا هدفا واحد ا، ما يأتي في صورة الترادف الذي تضاف فيه الكلمة إلى أختها و" يؤتى به لما اهم من الأمر ، بصـرف العناية إليه ليثبت ويتقرر" [2]، ومما جاء شعرا في هذا السياق قول أبي تمام :

نهوض **بثقل العبء** مضطلع به ** وان عظمت فيه الخطوب وجلت

والثقل هو العبء والعبء هو الثقل وهذا البيت " يتضمن المبالغة في وصـف الممدوح بحمله للأثقال "[3] ،وقول البحتري :

ويوم تثنت للـوداع وسلمـت ** بعينين موصولا بلحظهمـا السحـر

توهمتها ألوى بأجفانها الكرى ** **كـرى النوم** أو مالت بأعطافها الخمر

فإن الكرى هو النوم " أراد أن يشبه طرفها بالنائم فكرر المعنى على طريـق المضاف والمضاف إليه تأكيدا له وزيادة في بيانه "[4] ،ويقول في هذا " وربما أشكل هذا الموضع على كثير من متعاطي هذه الصناعة وظنوه مما لا فائدة فيـه ولـيس كذلك بل الفائدة فيه هي التأكيد للمعنى المقصود والمبالغة فيه " [5]

---

[1] المثل السائر 13/3

[2] المثل السائر ،11/3

[3] المثل السائر ،15/3

[4] المثل السائر ،16/3

[5] المثل السائر 16/3

ولكن ابن الأثير يقول "وربما ادخل في التكرير من هذا النوع ما ليس منه "[1]

ومنه أيضا ما " إذا وردت إن وكان بين اسمها وخبرها فسحة طويلة مـن الكـلام فإن إعادة –إن –أحسن في حكم البلاغة والفصاحة، وقد ورد قـول بعضـهم مـن شعراء الحماسة

أسجنا وقيدا واشتياقا وغربة **ونأي حبيب إن ذا لعظيم

وإن امرأ دامت مواثيق عهده ** على مثل هذا **إنه** لكريم

"فإنه لما أطال الكلام بين اسم إن وخبرها أعيدت إن مره ثانية لأن تقدير الكلام وان امرأ دامت مواثيق عهده على مثل هذا لكريم لكن بين الاسم والخبر مدى طويل فإذا لم تعد –إن – مرة ثانية لم يأت على الكلام بهجة و لارونق " [2]هذا مـن جهـة ومن جهة أخرى يرى حسن التكرير في هذا البيت :

إلى معدن العز المؤثل والندى ** **هناك هناك** الفضل والخلق الجزل

" فقوله هناك ؛هناك من التكرير الذي هو أبلغ من الإيجاز ، لأنه في معرض مدح فهو يقرر في نفس السامع ما عند الممدوح من هذه الأوصاف المذكورة مشيرا إليها كأنه قال : أد لكم على معدن كذا كذا ومقره ومفاده"[3]

"وكذلك يجري الأمر إذا كان خبرً إن ً عاملا في معمول يطول ذكره ، فإن إعادة الخبر ثانية هو الأحسن وعلى هذا جاء قوله تعالى في سورة يوسـف عليـه السلام :"وإذ قال يوسف لأبيه يا أبت إني **رأيت** أحد عشر كوكبا والشـمس والقمـر **رأيتهم** لي ساجدين" وهكذا التكرير في قوله تعالى في سورة الرحمنً **فبـأي آلاء ربكما تكذبان** "وذلك عند كل نعمة عددها على عباده ."

ومن أمثلة التكرير في اللفظ والمعنى غير المفيد قول مروان الأصغر" ابن أبي حفصة "

سقى الله **نجدا** والسلام على **نجد** ** ويا حبذا **نجد** على النأي والبعـد

نظرت إلى **نجد** وبغداد دونـها ** لعلي أرى **نجدا** وهيهات من **نجد**

---

[1] المثل السائر 16/3

[2] المثل السائر 17،18/3

[3] المثل السائر ،20/3

" وهذا من العي الضعيف ، فإنه كرر ذكر نجد في البيت الأول ثلاثـا وفـي البيت الثاني ثلاثا ومراده في البيت الأول الثناء على نجد والثاني أنه تلفـت إليهـا ناظرا من بغداد وذلك مرمى بعيد وهذا المعنى لا يحتاج إلى مثل هذا التكرير،أمـا البيت الأول فيحمل على الجائز من التكرير لأنه مقام تشوق وتحزن وموجدة بفراق نجد ولما كان كذلك أجيز فيها التكرير على أنه قد كان يمكنه أن يصوغ هذا المعنى الوارد في البيتين معا من غير أن يأتي بهذا التكرير المتتابع ست مرات.."[1] ويقـدم نماذج أخرى ويعلق عليها منها ما يلي[2]: قول أبي نواس :

وأقمنا بها **يوما ويوما و ثالثا **ويوما له يوم** الترحل خامـس

ومراده من ذلك أنهم أقاموا بها أربعة أيام ويا عجبا له يأتي بمثل هـذا البيـت السخيف الدال على العي الفاحش في ضمن تلك الأبيات العجيبة الحسن التـي تقـدم ذكرها في باب الإيجاز وهي :

ودار ندامى عطلوها وأدلجوا ** ===========

ومن هذا الباب أيضا ما أوردناه في صدر هذا النوع وهو قول أبي الطيب

ولم أر مثـل جيراني ومثلـي ** لمثلـي عند مثلـهم مقـام

فهذا هو التكرير الفاحش الذي يؤثر في الكلام نقصا ، وعلى نحو من ذلك جاء قوله أيضا

وقلـقلت بالهم الذي قلـقل الحشا   قلاقـل عيس كلهن قلاقـل

التكرير في المعنى دون اللفظ (المفيد)

ومن النماذج التي أوردها وعلق عليها في ظاهرة التكرير فـي المعنـى دون اللفظ الذي يدل على معنيين:خاص وعام ما يلي[3] في الخطاب القرآني كقوله تعالى " إنا عرضنا الأمانة على السموات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها" يوضح قـائلا "فإن الجبال داخلة في جملة الأرض لكن لفظ الأرض عام والجبال خـاص وفائدتـه

---

[1] المثل السائر 23،24/3

[2] المثل السائر 24،25/3

[3]المثل السائر ، 28،29/3، أبيات المقنع الكندي وردت في ديوان الحماسة :تحقيق:عبد المنعم احمد صالح ص348

هاهنا تعظيم شأن الأمانة المشار إليها وتعظيم أثرها "ومما ورد منه في الشعر قـول المقنع الهندي من أبيات الحماسة

وإن الذي بيـني وبين بني أبـي ** وبين بني عمـي لمختلـف جـدا
إذا **أكلوا لحـمي** وفرت لحومـهم ** وإن هدموا مجدي بنيت لهم مجـدا
وإن **ضيعوا غيبي** حفظت غيوبهم ** وإن هم هووا غيي هويت لهم رشدا

فهذا من الخاص والعام ،فإن كل لحم يؤكل للإنسان ،فهو تضييع لغيبه ولـيس كل تضييع لغيبه أكلا للحمه ،ألا ترى أن أكل اللحم هو كناية عن الاغتياب ؟ وأمـا تضييع الغيب فمنه الاغتياب ومنه التخلي عن النصرة والإعانة ومنه إهمال السـعي في كل ما يعود بالنفع كائنا ما كان "[1]

ثانيا :ما يدل على معنى واحد :يأتي لتأكيد الغرض المقصود ومـن النمـاذج[2] التي أوردها قوله تعالى "يا أيها الذين أمنوا إن من أزواجكم وأولادكم عـدوا لكـم فاحذروهم وان تعفوا وتصفحوا وتغفروا فإن الله غفور رحيم " وقول بعضـهم فـي أبيات الحماسة

نزلت على آل المهلـب شاتيـا ** بعيدا عن الأوطان في زمن المحل
فما زال بي **إكرامهم** وافتقادهم ** و **إحسانهم** حتى حسبتـهم أهلـي

في تكرير المعنى دون اللفظ ،غير المفيد ،كقول أبي تمام:

قسم الزمان ربوعها بين **الصبا** ** **وقبـولها** ودبـورها أثـلاثـا

"فإن الصبا هي القبول . " "وهذا الضرب من التكرير قد خبط فيه علماء البيان خبطا كثيرا والأكثر منه أجازه فقالوا : إن كانت الألفاظ متغايرة والمعنى المعبر عنه واحدا فليس استعمال ذلك بمعيب ، وهذا القول فيه نظر والذي عندي فيه أن النـاثر يعاب على استعماله مطلقا إذا أتى لغير فائدة أما الناظم فإنه يعاب عليه في موضـع دون موضع ."أما الموضع الذي يعاب استعماله فيه فهو صدور الأبيات الشعرية وما والاها. أما الموضع الذي لا يعاب فيه فهو الأعجاز من الأبيات لمكان القافية وإنمـا

---

[1] المثل السائر 3 /28،29

[2] المثل السائر 29،34/3 ، البيتان في ديوان الحماسة ، ص 94 وقد نسبا للشاعر : الاخنس الطائي فـي مـدح المهلب والبيت الثاني جاء على الشكل التالي : فما زال بي إكرامهم واقتفاؤهم * حـتى حسبـتهم أهـلي

جاز ذلك وان لم يكن عيبا لأنه قافية والشاعر مضطر إليها والمضطر يحل له مـا حرم عليه ، كقول امرئ القيس

وهل ينعمن إلا سعيـد مخلد ** **قليـل الهمـوم لا يبيت بأوجـال**

وإذا كان قليل الهموم فإنه لا يبيت بأوجال وهذا تكرار للمعنى إلا أنه لـيس بعيـب لأنه **قافية** " هذا مستحسن أما ما هو غير مستحسن فهو في مثل قول البحتري[1]

ألمت وهل إلمامها بك نافـع ** **وزارت خيـالا** والعيون هوا جـع

" فإن قول ألمت وقوله زارت خيالا سواء ، فلا فرق إذن بين صدر البيـت وعجزه . فإن قيل أنه أراد بالإلمام زيارة اليقظة ثم قال وزارت خيالا. فالجواب عن ذلك أنه لم يرد إلا زيارة المنام في الحالتين لأنه قال : ألمت وهل إلمامها بك نـافع ولو كان في اليقظة لما قال وهل إلمامها بك نافع فإنه لا نفـع أنفـع مـن زيـادة المحبوب في اليقظة " وهذه الإجازة من ابن الأثير للشاعر دون النـاثر يبررهـا بكون الناثر " إذا سجع كلامه فالغالب أن يأتي به مزدوجا على فقرتين مـن الفقـر ويمكنه إبدال تلك الفقرتين بغيرهما فيسلم منه .وأما الشاعر فإنه يصوغ قصـيدا ذا أبيات متعددة على قافية من القوافي فإن تكرر لديه شيء من الكلام في آخر بيـت من الأبيات عسر إبداله من أجل القافية." [2]

بنيـة الخطـاب الداخلي (الالتفات)

لم يكن ابن الأثير أول من تطرق إلى الالتفات ،كظاهرة انتقالية من أسـلوب إلى أسلوب ، وإن كان قد تميز في معالجته بحكم الزمن الذي جاء فيه من جهـة، وبحكم الثقافة والأرضية الممهدة التي وجدها واستفاد منها من جهة أخرى . فهو إذن واصل ما بدأ بناءه السابقون له ،وأحسن في ذلك كما سنرى .

ظاهرة الالتفات إذن ليست جديدة ،ولكن تناولها بكيفيات ودرجات متباينة هو الجديد .فنجد ابن رشيق يشير إلى أن الأصمعي ت 110 هـ قد تنبـه إلـى هـذه الظاهرة مسندا الخبر إلى إسحاق الموصلي أنه قال : " قال لي الأصمعي أتعـرف التفات جرير قلت وما هو ؟ فأنشدني

---

[1] المثل السائر 35،36/3

[2] المثل السائر 39،40/3

أتنسـى إذ تودعنـا سليمـى ** بعـود بشامة، سقـي البشـام

ثم قال : "أما تراه مقبلا على شعره إذ التفت إلى البشام فدعا له "[1]

وجاء مصطلح الالتفات في كتاب البديع لابن المعتز 276هـ ، والذي جعله في المرتبة الأولى عند حديثه عن محاسن الكلام وعرفه بقوله :"وهو انصراف المـتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك. ومن الالتفات الانصراف عن المعنى يكون فيه إلى معنى آخر " [2]

بعد هذا التعريف يقدم ابن المعتز بعض الشواهد [3] منها: قوله تعالى " حتى إذا **كنتم** في الفلك وجرين **بهم** بريح طيبة "ومنها قول جرير

متى كان الخيام بذي طلوح ** سقيت الغيـث أيتها الخيـام

أتنسى يوم تصقل عارضيها** بعـود بشامة سقي البشـام

وتناوله ابن رشيق في كتابه العمدة [4]محاولا ذكر من تعرضوا إليه بما فـيهم ابن المعتز السابق الذكر ومبينا أن من الدارسين من عده **اعتراضا** وأن فـيهم مـن سماه **الاستدراك** وسبيله أن يكون الشاعر آخذا في معنى ثم يعرض له غيره، فيعدل عن الأول إلى الثاني فيأتي به ثم يعود إلى الأول من غير أن يخل في شيء مما يشد الأول كقول كثير :

لو أن الباخلين –**وأنت منهم** – رأوك تعلموا منك المطالا

فقوله وأنت منهم –اعتراض كلام في كلام "

هذا المفهوم الذي أورده ابن رشيق يطلق عليه الاعتراض، وإذا كان ابن رشيق أشار إلى أن ابن المعتز،قد فصل بين الاعتـراض والالتفـات ،وإن سـائر النـاس يجمعون بينهما[5] فإن الالتفات في الحقيقة قد استقل بنفسه كموضوع له خصائصه

---

[1] العمدة 58/2

[2] كتاب البديع ، ابن المعتز ،دار المسيرة ، بيروت ، لبنان ، ط3، 1982،ص58 . وينظر أيضا كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ،ص438

[3] كتاب البديع ،ابن المعتز، ص 59

[4] ينظر العمدة 57/2

[5] العمدة 57/2

التي تميزه عن الاعتراض ،وخاصة عند ابن الأثير الذي جعل الالتفات موضـوعا برأسه أسهب في الحديث عنه وبين خصائصه الفنية واللغوية وهو ما نراه الآن .

هذه الظاهرة الأسلوبية إذن كانت محل بحث علماء اللغة والأدب ،وكانت لهـم وجهات نظر وتصورات متقاربة في أكثر الأحيان ،ومختلفة في بعضها ، ومن بينهم ابن الأثير الذي عالجها معالجة تفوق فيها على غيره ممن سبقوه ، إذ فصـل فيهـا القول ، وحاول أن يناقش بعض الآراء مثل رأي الزمخشري[1] في الهدف الذي تحققه هذه الظاهرة الأسلوبية التي هي تمثل صورة من صور الانزياح أو العدول .

ابن الأثير يبدأ حديثه عنها بأنها تشكل لب علم البيان ،أي أنها أس الأدبيـة بـلا منازع إنها خلاصة "علم البيان التي حولها يدندن وإليها تستندالبلاغة،وعنهايعنعن " [2] وهذا للأسرار الجمالية التي تنطوي عليها كما سنرى . ثم يقـدم المعنـى اللغـوي للالتفات بقوله "وحقيقته مأخوذ من التفات الإنسان عن يمينه وشـماله فهـو يقبـل بوجهه تارة كذاوتارةكذا "[3]

فأما مفهومه له كمصطلح فهو: أن " ينتقل فيه عن صيغة إلى صيغة كانتقـال من خطاب حاضر إلى غائب أو من غائب إلى حاضر أو من فعل مـاض إلـى مستقبل أو من مستقبل إلى ماض أو غير ذلك" [4]

هذا مجال الالتفات في تصور ابن الأثير وهو كما ذكر لم يحدده كـاملا بـل تركه مفتوحا على انه يفصل الكلام في هذه الالتفاتـات أو الانزياحـات الأسـلوبية ويدققها معتمدا الشواهد القرآنية وبعض الأمثلة من الخطاب الأدبي.

فأما النقطة الأولى التي توقف عندها في سياق حديثه عن هذا الالتفـات فهـي أولا القيمة الفنية التي وضحها في قوله: " والذي عندي في ذلك أن الانتقـال مـن الخطاب إلى الغيبة أو من الغيبة إلى الخطاب لا يكون إلا لفائدة اقتضته وتلك الفائدة أمر وراء الانتقال من أسلوب إلى أسلوب غير أنها لا تحد بحد ولا تضبط بضـابط،

---

[1] ينظر الكشاف ، الزمخشري ، 64/1

[2] المثل السائر 170/2

[3] المثل السائر 2 /170

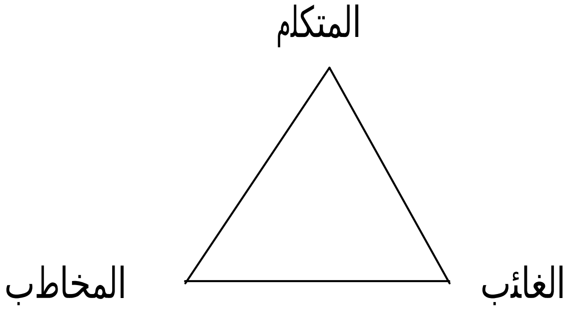
[4] المثل السائر 171/2

لكن يشار إلى وضع منها ليقاس عليها غيرها ، فإنما قد رأينا الانتقال من الغيبة إلى خطاب قد استعمل لتعظيم شأن المخاطب ثم رأينا ذلك بعينه - وهو ضـد الأول – قد استعمل في الانتقال من الخطاب إلى الغيبة ،فعلمنا حينئذ أن الغرض الموجـب لاستعمال هذا النوع من الكلام لا يجري على وتيرة واحدة وإنما هو مقصور علـى العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر وإنما يؤتى بها على حسب الموضع الذي ترد فيه "[1]

فهو إذن لا يرى للالتفات غرضا فنيا واحدا وإنما يـرى أغراضـه متعـددة ومتنوعة حسب المقامات والسياقات التي يصاغ في إطارها الخطاب الأدبي.

هذا وقد لاحظ ابن الأثير هذه السمة الفنية في الخطاب القرآني فاسـتمد منـه كثيرا من النماذج التي تبين جمالياتها ، وهنا نكتفي بذكر أنواع الالتفات [2]: فقد حاول حصرها في نقاط هي كالتالي :

أولا :على مستوى الضمائر :



1- الانتقال من الغيبة إلى الخطاب .
2- الانتقال من صيغة المفرد إلى صيغة الجمع .
3- الانتقال من الغيبة إلى خطاب النفس .
4- الانتقال من خطاب النفس إلى خطاب الجماعة .
5- الانتقال من خطاب النفس إلى خطاب الواحد .
6- الانتقال من الخطاب إلى الغيبة .

---

1 المثل السائر 173/2

2 المثل السائر 171/2 وما بعدها

ثانيا : على مستوى الصيغ :

1- الانتقال من الفعل المستقبل إلى فعل الأمر.

2- الانتقال من الفعل الماضي إلى فعل الأمر .

3- الإخبار عن الفعل الماضي بالمستقبـ ـل .

4- الإخبار عن المستقبل بالماضـ ـ ـ ـ ـي .

5- الإخبار باسم المفعول عن الفعل المستقبل .

وهكذا يمكن تلخيص هذه التحولات بالشكل التالي :

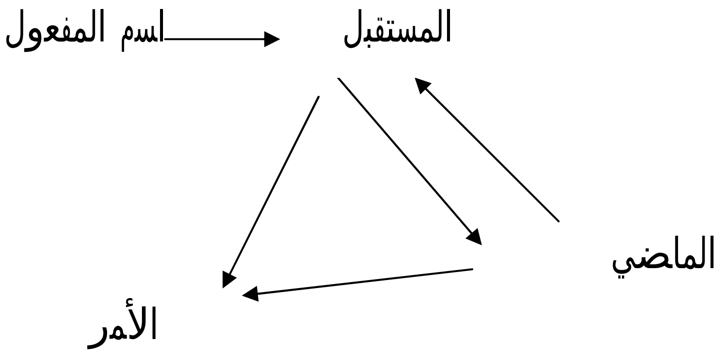
من المستقبل ← إلى الأمر

من الماضي ← إلى الأمر

عن الماضي ← بالمستقبل

عن المستقبل → الماضي

باسم المفعول ← عن المستقبل



مناقشة ابن الأثير **لرأي** الزمخشري :

اختلف ابن الأثير مع الزمخشري في الغاية مـن وراء الالتفـات ،إذ يراهـا الزمخشري تطرية لنشاط السامع وإيقاظا للإصغاء إليه،[1] في حين أن ابـن الأثيـر يرى أن الأمر ليس كما ذهب إليه الزمخشري ،لأن الانتقال في الكلام من أسـلوب إلى أسلوب إذا لم يكن إلا تطرية لنشاط السامع وأيقاظا للآصغاء إليه ، فإن ذلك دليل

---

[1] الكشاف 64/1

على أن السامع يمل من أسلوب واحد فينتقل إلى غيره ليجد نشاطا للاستماع وهـذا قدح في الكلام ،لا وصف له لأنه لو كان حسنا لما مل "[1]

وبعبارة أخرى وحسب فهمنا فإن الكلام في تصور ابن الأثير إذا تميز بالحسن والجودة ،فانه لا يكون مدعاة لملل السامع أو المتلقي، فإذا كان الكلام في صورة من الإيجاز أو الإطناب وكانت فيه مطابقة لمقتضى حال السامع ،فكيف يتسرب الملـل إلى نفسية القارئ أو السامع .

ومن هنا فإن ما فهمه ابن الأثير من كلام الزمخشري هو أن " الانتقـال مـن أسلوب إلى أسلوب إنما يستعمل قصدا للمخالفة بين المنتقل عنه والمنتقل إليـه ، لا قصد الاستعمال الأحسن وعلى هذا فإذا وجدنا كلاما قد استعمل في جميعه الإيجاز، ولم ينتقل عنه، أو استعمل فيه جميعه الإطناب ، ولم ينتقل عنه، وكان كلا الطرفين واقعا في موقعه قلنا :هذا ليس بحسن ،إذ لم ينتقل فيه من أسلوب .وهذا قول فيه ما فيه "[2]

ومعنى هذا أن الانتقال من أسلوب إلى أسلوب ليس غرضه إزالة الملـل مـن نفسية السامع أو المتلقي في تصور ابن الأثير الذي ذهب كما سبقت الإشارة إلى أن وراء ذلك أغراضا مختلفة حسب السياق والحال .فقد يكون الغرض من الانتقـال من أسلوب إلى آخر هو التعظيم أو ضده أو العناية بالشيء وإحلاله محـلا معتبـرا فالغرض إذن لا " يجري على وتيرة واحدة و إنما هو مقصور على العناية بالمعنى المقصود وذلك المعنى يتشعب شعبا كثيرة لا تنحصر ،وإنما يؤتى بها على حسـب الموضع الذي ترد فيه "[3]

اعتمد ابن الأثير في موضوع ظاهرة الالتفات الفنية على شواهد من الخطـاب القرآني وذلك لأنه يعتبره المنطلق الأول في بنية الكلام البليغ المتناه في بلاغتـه

---

[1] المثل السائر 172/2

[2] المثل السائر 172/2

[3] المثل السائر 173/2

وفصاحته[1] فهو المثل الأعلى الذي يجب أن يحتذى وينسج على منواله حتى يحقق الأدباء درجة من أدبية القول وحسنه .

وقد كان هذا الاتجاه رائد الأدباء منذ أن نزل الوحي القرآني وتأمله البلغاء والفصحاء فوجدوا فيه تعبيرا لغويا فائقا، غير عادي إلى درجة وصفه بأوصاف خارقة للعادة ،إنه سحر، وإنه سجع لكهان ، الخ..

غير أن الحقيقة غير هذه ، فالعلماء انبهروا في سر تفوقه وكانت دراسات الإعجاز عند الجاحظ في كتابه المفقود :نظم القرآن والذي أشار إليه أكثر من دارس وعالم كالزمخشري في الكشاف يقول "كما ذكر الجاحظ في كتابه نظم القرآن"[2]

وثمة دراسات أخرى تناولت الظاهرة الأسلوبية في القرآن بحثا عن سر إعجازه ورغبة في فهم مكنونه الفكري ،نذكر منها مجاز القرآن لأبي عبيدة معمر بن المثنى المتوفى سنة 210 هـ وكذلك ثلاث رسائل في إعجاز القرآن للخطابي والرماني وعبد القاهر الجرجاني ، وإعجاز القرآن للباقلاني، والقاضي عبد الجبار في كتابه المغنى في أبواب التوحيد العدل . والذي بلغ الذروة في بحث هذه الظاهرة وتوصل فيها إلى نتائج متقدمة في زمانه وحتى في عصرنا هذا هوعبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز خاصة وفي أسرار البلاغة .

أما **ابن الأثير** فقد اهتم فعلا بالخطاب القرآني كما سبق الذكر واتخذه المثل الأعلى ، وشكل لديه المرجعية التي يعود إليها في قياس مدى أدبية الخطاب الأدبي ومن هنا نراه في هذا الموضع الذي خصصه للالتفات يكثر من الشواهد القرآنية ليبرهن على هذه الظاهرة الفنية التي تضفي على الخطاب حسنا و جمالا وتخرج الخطاب من طابعه المألوف إلى فضاء الأدبية المليء بالتنوعات الأسلوبية الناتجة عن العدول و الانزياح عن الأصل المثالي إلى استعمال فيه تفرد وخصوصية ، وهو ما يميز الأدبية ويهبها قوة التأثير وفاعليته ويجعل المتلقي متفاعلا مع الخطاب باحثا على مواطن التوتر أو سر التوتر كما ذكر كمال أبو ديب .

---

[1] المثل السائر 32/3

[2] الكشاف 15/1

فالعملية الإبداعية يجسدها الأسلوب الذي يجب أن يكون في العمل الإبـداعي متميزا وخاصا ؛حتى يحرك ذهن المتلقي، ويدفعه للمشاركة فـي صـنع الخطـاب ،وحسب نظرية التلقي، فإن المخاطب هو الذي يحكم على أساسه بمدى أدبية الأدب . لما يلتفت إليه من خصائص ونقاط بؤرية في أسلوب الخطاب.

وهكذا يمثل الالتفات انزياحا تركيبيا عن الأصل بجعل المتلقـي يصـل إلـى الغرض من الخطاب بعد تفاعله معه ، وابن الأثير الذي حرص على تقديم النمـاذج القرآنية المصورة فعلا لقوة اللغة العربية وقدرتها على إبراز المعاني وفق المواقف المختلفة ،نجده لا يغفل عن ذكر بعض النماذج من الخطاب الشعري، ومنها ما ذكره لأبي تمام من أبيات نقتطف منها ما يهمنا كشواهد على الظاهرة .وهي [1]:

يصـرف مسراها جذيل مشـارق ** إذا آبه هم عذ يق مغـارب

إذا **العيس لاقت بي** أبـا دلف فقد ** تقطع ما بيني وبين النوائـب

هنالك تلقى الجود من حيث قطعت ** تمائمه والمجد مرخى الذوائب

ينطلق ابن الأثير من ظاهره الالتفات التي عرفها نظريا ليكشـفها فـي هـذا الخطاب الشعري من جهة ، وليتخذها في نفس الوقت مطية لتبيان أدبية الخطاب .

وإذا كان قد أغفل الجوانب الأخرى لهذا الخطاب ،فذلك لأن هدفه محدد، وإلا فإن الأبيات تتطلب توسعا في التحليل ولننظر إلى ما قاله : " ألا ترى أنه قال في الأول " **يصرف مسراها**" مخاطبة للغائب ثم قال بعد ذلك " **إذا العيس لاقت بي** .." مخاطبا نفسه وفي هذا من الفائدة أنه لما صار إلى مشـافهة الممـدوح والتصـريح باسمه خاطب عند ذلك نفسه مبشرا لها بالبعد عن المكروه والقرب من المحبوب ،ثم جاء بالبيت الذي يليه معدولا به عن خطاب نفسه إلى خطاب غيره، وهـو أيضـا خطاب لحاضر فقال : "هنالك تلقى الجود" والفائدة بذلك أنه يخبر غيره بما شاهده ، كأنه يصف له جود الممدوح ، وما لاقاه منه إشادة بذكره ،وتنويها باسمه ،وحمـلا لغيره على قصده .وفي صفته جود الممدوح بتلك الصفة الغريبة البليغة، وهي قوله "حيث قطعت تمائمه " ما يقتضي له الرجوع إلى خطاب الحاضر، والمراد بذلك أن:

---

[1] المثل السائر 2/179،178

محل الممدوح هو مألف الجود ومنشؤه ووطنه.وقد يراد به معنى آخر، وهو أن هذا الجود قد أمن عليه الآفات العارضة لغيره من المن والمطل والاعتذار، وغير ذلك إذ التمائم لا تقطع إلا عمن أمنت عليه المخاوف "[1]

هذا تحليل لهذه الأبيات التي أوردها عبارة عن مقطوعة تتألف من سبعة أبيات وهو تحليل كما أشرت ينبئ على الالتفات إلى ظواهر نصية داخل الخطاب نفسـه، وفي قلب بنيته اللغوية، إضافة إلى الجوانب النفسية التي يوحي بها التحليل ،وهـي السمة الملحوظة في هذه الظاهرة برمتها ، إذ أننا نلحظ التركيز على البنية اللغويـة حيث العدول والانزياح عن تركيب إلى تركيب، تلوينا للحدث ،وإحداثا للغرابة ،كما أننا نلاحظ شيئا مهما أبداه ابن الأثير وهو هذا الاحتمال في القراءات والتـأويلات حيث ذكر أنه " قد يراد به معنى آخر "

وفى هذا السياق نجد له موقفا آخر من بيتين شعريين للشاعر تأبط شرا [2].وهي

بأني قد **لقيت** الغول تهوى ** بسهب كالصحيفة صحـصحـان

فأضربها بلا دهش فخرت ** صريعـا لليـديـن وللجـرـان

يؤكد في تحليلها على ظاهرة الالتفات مبينا الانزياح أو العـدول عـن الفعـل الماضي إلى المضارع ، وفائدة ذلك قائلا:" فإنه قصد أن يصور لقومه الحال التـي تشجع فيها على ضرب الغول، كأنه يبصرهم إياها مشاهدة ، للتعجب من جراءتـه على ذلك الهول ،ولو قال : "فضربتها " عطفا على الأول ، لزالـت هـذه الفائـدة المذكورة "[3]ويضيف مفترضا سائلا يسأله "فإن قيل إن الفعل الماضي أيضا يتخيـل منه السامع ما يتخيله من المستقبل! قلت في الجواب : إن التخيل يقع في الفعلين معا لكنه في أحدهما وهو المستقبل أو كد وأشد تخيلا ؛لأنه يستحضر صورة الفعـل ، حتى كأن السامع ينظر إلى فاعلها في حال وجود الفعل منه . ألا ترى أنه لما قـال تأبط شرا : فأضربها .تخيل للسامع أنه مباشر للفعل وأنه قائم بإزاء الغول ، وقـد

---

[1] المثل السائر 179،180/2

[2] المثل السائر 187/2

[3] المثل السائر 2 /187

رفع سيفه ليضربها، وهذا لا يوجد في الفعل الماضي لأنه لا يتخيل السامع منه فعلا قد مضى من غير إحضار للصورة في حالة سماع الكلام الدال عليه ."[1]

إن هذه النظرة عميقة، لأنه جعل المسألة في هذه الانزياحات التركيبية كما نلاحظها هنا مسألة تلق أي تخيل السامع ،بما ينبئ أن المتلقي يحتل مكانة معتبرة ، ويشكل قطبا تكتمل به الأدبية .

وهذه المسألة ،تنبه لها النقاد والبلاغيون وأدركوا قيمتها الفنية وأثرها على التلقي ومن ثم في أدبية الخطاب ؛ذلك أن الخطاب الأدبي وهو نوع من أنواع الرسائل الكلامية ، يتوجه حتما إلى مستقبل أو متلق.

وقد أحسن اختيار هذا الشاهد للاستدلال على ظاهرة الالتفات، من تلك البيئة الجاهلية ،ومن شاعر معروف باتجاهه وانحرافه نحو ظاهرة الصعلكة،والتشرد في الفيافي ومن ثم ملاقاته للأهوال ومنها هذه الصورة التي رسمها لنفسه ،وهو يلاقي الغول "المتصور" ،ويصارعه فقال لقيت الغول ،ثم قال فأضربها منوعا بين الفعل الماضي والفعل المضارع ، إحداثا للصورة الحية القريبة ،وكأننا نشاهدها، وهي الكامنة في الفعل المضارع حقا "فأضربها ."

هذا وبما أنه قد خصص كتابه للخطاب الشعري والنثري كما أشرت سابقا ، وأن مفهومه للأدبية يقوم على أساس أنها صناعة تشمل الخطابين الشعري والنثري، فحتى لو كان مصطلح الشعرية يخصه البعض بالشعر، فإن الكثيرين يرفعونه ليطلق على الخطاب الأدبي عامة ،مثلا تودوروف ....أي أن الخطاب الأدبي يقوم أساسا على الوظيفة الشعرية للغة ،وهذه الوظيفة لا نجدها في الخطاب الشعري فحسب، بل نجدها في الخطاب النثري كذلك ،وهذا ما ألمح إليه كثير من الدارسين القدماء العرب من حيث أن ما يفرق الشعر عن النثر هو الوزن والقافية فقط ،أما ما عدا هما فهما يشتركان فيه، و ما سبق من آراء ابن الأثير في الفرق بين الشعر و النثر يوضح ذلك[2]

---

[1] المثل السائر 2 /187،188

[2] انظر الفصل الثالث من هذا البحث ص 120

وعلى هذا فإنه وهو يعالج موضوع الالتفات لم يغرب عن ذهنه ايـراد شـاهد نثري ليبين شمولية الظاهرة ، وأنها خاصية فنية جمالية ذات أبعاد نفسية ، يخـتص بها الشعر والنثر، والنموذج الذي ذكره هو قول للزبير بن العوام – رضي الله عنه – في غزوة بدر حينما قال " لقيت عبيدة بن سعيد بن العـاص وهـوعلى فـرس ، وعليه لامة كاملة لايرى منه إلا عيناه وهو يقول : أنا أبو ذات الكئوس وفي يدي عنزة فاطعن بها في عينه فوقع وأطأ برجلى على خده حتى خرجت العنزة متعقفة"[1] من السهل إدراك هذا التحول من صيغة إلى أخرى في هذا الخطاب النثري ، لغاية فنية جمالية ، ولقصد جعل المتلقي أمام خطاب مغاير للمألوف العادي من الكلام.

ولقد أعجب رجاء عيد بتحليلات ابن الأثير للخطاب القرآنـي علـى ضـوء تصوره للالتفات كما سبق الذكر فعبر عن ذلك بقوله :" وكنا نود ..أن يستمر هـذا المنهج التحليلي،لكننا لا نجده إلا عند ابن الأثير الذي يحلل على ضوء الالتفات فقط سورة الفاتحة حيث يقول : فأما الرجوع من الغيبة إلى الخطاب كقوله تعـالى فـي سورة الفاتحة : الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم ملك يوم الدين إيـاك نعبـد وإياك نستعين اهدنا الصراط المستقيم صراط الذين أنعمت عليهم ..." هذا رجوع من الغيبة إلى الخطاب ومما يختص به هذا الكلام من الفوائد قوله إيـاك نعبـد وإيـاك نستعين بعد قوله الحمد لله رب العالمين فإنه إنما عدل فيه من الغيبة إلـى الخطـاب لأن الحمد دون العبادة .ألا تراك تحمد نظيرك ولا تعبده فلما كـان الحـال كـذلك استعمل لفظ الحمد لتوسطه مع الغيبة في الخبر فقال :" الحمد لله ولم يقل الحمد لك . ولما صار إلى العبادة التي هي أقصى الطاعات قال : إياك نعبد فخاطب بالعبـادة ...إصراحابها وتقربا منه عز اسمه بالانتهاء إلى محدود منها . وعلى نحـو ذلـك جاء آخر السورة فقال :صراط الذين أنعمت عليهم " فأصرح الخطاب لما ذكر النعمة ثم قال غير المغضوب عليهم عطفا على موضع التقرب من الله بذكر نعمـه فلمـا صار إلى ذكر الغضب جاء باللفظ منحرفاعن ذكر الغاضب فاسند النعمة إليه لفظـا وروى عنه لفظ الغضب تحننا ولطفا ....وهذه السورة قد انتقل في أولها من الغيبـة

---

[1] المثل السائر 186/2

إلى الخطاب لتعظيم شأن المخاطب ثم انتقل في آخره من الخطاب إلى الغيبة لتلـك العلة بعينها وهي تعظيم شأن المخاطب أيضا لأن مخاطبة الـرب تبـارك وتعـالى بإسناد النعمة إليه تعظيم لخطابه، وكذلك ترك مخاطبته بإسناد الغضب إليه تعظـيم لخطابه "[1]

ويضيف رجاء عيد بأن ابن الأثير لم يكتف بتحليل هذه السورة وإنما هو عمد إلى آيات أخرى فحللها على ضوء الالتفات معتمدا على ذوق جيد في استكناه البناء اللغوي .

واعتبارا لما تميز به تحليل ابن الأثير لبعض الآيات [2]- وقد سـبق ذكرهـا- فإنني أترك رجاء عيد ليذكر لنا هذا التحليل مبديا بعض ملاحظاته من حين لآخـر وهوكمايلي:" وابن الأثير يذكر قوله تعالى : سبحان الذي أسرى بعبده لـيلا مـن المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنه هو السميع العليم " فيحللها في مفهوم الالتفات .وليته انتبه إلى سواه أيضا ،ومع ذلك فالرجل قبل عرضه لتحليله بقوله : -كالمعتذر – وسأذكر ما سنح لي فأقول . وهو ينبـه إلـى تباين الضمائر بين سبحان الذي أسرى بعبده وبين الذي باركنا وبين إنه هو السـميع البصير" ففي الأول لفظ الواحد وفي الثاني لفظ الجمع وفي الثالث خطاب الغائـب :فيقول : لما بدأ بالكلام " سبحانه" ردته بقوله : الذي أسرى إذ لا يجوز أن يقال : الذي أسرينا ،فلما جاء بلفظ الواحد والله أعلم أعظم العظماء وهـو أولـى بخطـاب العظيم في نفسه الذي هو بلفظ الجمع استدرك الأول بالثاني ،فقال باركنا ثم قـال : لنريه من آياتنا فجاء بذلك السياق باركنا ثم قال " لأن السـمع والبصـر صـفتان يشاركه فيهما غيره وتلك حال متوسطة فخرج بهما عن خطاب العظمة في نفسه إلى خطاب غائب "[3]

هكذا نخلص إلى أن ظاهرة الالتفات الأسلوبية أو كما رأى البعض أنها خطاب داخلي أي فيها اتجاه إلى داخلية النفس ظاهرة حيوية في الخطاب الأدبي وظـاهرة

---

[1] فلسفة البلاغة ، بين التقنية والتطور ، رجاء عيد، منشاة المعارف بالاسكندرية ط2، د.ت ،ص483

[2] المثل السائر 173،174/2

[3] فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ،رجاء عيد ، ص483 ، انظر المثل السائر 175،176/2

يمكن .الاستفادة منها في تحليل الخطاب ،وتقديمه تقديما قريبا من تحليلات أحـدث الاتجاهات الحديثة الأسلوبية التي أرى أنها لا غنى عنها عن توظيفه فـي التحليـل وكذا البنائية باعتبارها أساس الاتجاهات التي تعتمد اللغة وترى النص بنية لغويـة ، وتسعى إلى معالجته معالجة علمية مستخدمة نتائج علم اللسان خاصة .

ويبدو للباحث أن التراث العربي النقدي والبلاغي يتوفر.على مظاهر يحسـن الكشف عنها واعتمادها كوسائل لتحليل النصوص، وفهمها وربما الانطـلاق منهـا للذهاب إلى رصد ظواهر أخرى وكذا الخروج من الإطار الضيق للتحليـل والنقـد الذي فرضته الظروف والعامل الزمني إلى إطار أرحب دون الإغفال عن الاستفادة كثيرا من السايقين ، وأما أخذ اللاحق عن السابق وتطويرالمأخوذ وتعميمه فهو أمر لازم وواجب على كل باحث ودارس .

بنيـة الخطـاب التجريـد ي:

تعرض ابن الأثير إلى أسلوب آخر، وهو أسلوب التجريد الذي قال فيه وفـي قربه من ظاهرة الالتفات الدكتور رجاء عيد ما يلي :"ويتصل بما ذكرناه من حسن إدراك ابن الأثير للأثر الفني والدلالة اللغوية لمصطلح الالتفات ما نذكر لـه حسـن فهمه لما عرف بمصطلح التجريد عنده وهو قريب من الالتفات"[1] فما هو تصور ابن الأثير للتجريد ؟ أولا نذكر أنه أورد هذه الظاهرة في كتابه قبل ظاهرة الالتفات وبدأ طرحه بأنه قد سمع هذا الاسم من قائل يقول : " التجريد في الكلام حسن وسـكت. وانه بعد ذلك فكر في الموضوع حتى ألقى في روعه ما ذكره في ثنايا هـذا البـاب الخاص بالتجريد والذي أشار إلى انه عرفه قبل أن يطلع على ما ذكره أبـو علـي الفارسي الذي ناقشه فيما ذهب إليه .

يعرف ابن الأثير-كعادته- هذه الظاهرة الفنية الأسلوبية قائلا :"أما حد التجريد فإنه إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه ،لأن أصله في وضع اللغة من جردت السيف إذا نزعته من غمده، وجردت فلانا إذا نزعت ثيابـه، ومن ها هنا قال صلى الله عليه وسلم : لا مد ولا تجريد، وذلك في النهي عند إقامة

---

[1] فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ،رجاء عيد ، ص485

الحد أن يمد صاحبه على الأرض وأن تجرد عنه ثيابه .وقد نقل هذا المعنى إلى نوع من أنواع البيان " [1]

أما الغرض منه فهو أنه يحقق فائدتين [2]

الأولى : طلب التوسع في الكلام فإنه إذا كان ظاهره خطابا لغيـرك وباطنـه لنفسك فإن ذلك من باب التوسع

الثانية: وهي الأبلغ ، وذلك أنه يتمكن المخاطـب مـن إجـراء الأوصـاف المقصودة من مدح وغيره على نفسه إذ يكون مخاطبا بها غيره .ليكون أعذر.وأبرأ من العهدة في ما يقوله غير محجور عليه " واعتبارا لهذين الغرضين فإنـه رأى أن التجريد ينقسم إلى قسمين: **- تجريد محض** وهو "أن تأتي بكلام هو خطاب لغيـرك وأنت تريد به نفسك "[3] **- و تجريد غير محض** :وهو" خطاب لنفسـك لا لغيـرك "[4]ويميل ابن الأثير إلى كون الأول أليق بمصطلح التجريد من الثاني وهو يرى الفرق بينهما واضحا ،فالأول " أولى بأن يسمى تجريدا لأن التجريد لائق به ،وهذا نصـف تجريد لا تجريد ؛لأنك لم تجرد به عن نفسك شيئا،و إنما خاطبت نفسك بنفسك كأنك فصلتها عنك وهي منك"[5]." و أما الذي ذكره أبو على الفارسي –رحمه الله – فإنـه قال : إن العرب تعتقد أن في الإنسان معنى كامنا فيه كأنـه حقيقتـه ومحصـوله ، فتخرج ذلك المعنى إلى ألفاظها مجردا من الإنسان كأنه غيره ، وهو هو بعينه نحو قولهم : لئن لقيت فلانا لتلقين به الأسد ولئن سألته لتسألن منه البحر وهو عينه الأسد والبحر لا أن هناك شيئا منفصلا عنه ، أو متميزا منه .ثم قال وعلى هذا النمط كون الإنسان يخاطب نفسه ،حتى كأنه يقاول غيره ، كما قال الأعشى :

* وهل تطيق وداعا أيها الرجل *

---

[1] المثل السائر 162/2

[2] المثل السائر 163/2

[3] المثل السائر ،163/2

[4] المثل السائر 166/2

[5] المثل السائر 166/2

وهو الرجل نفسه لا غيره .هذه خلاصة ما ذكره أبو على الفارسي رحمه الله"[1]

أما ابن الأثير فيرى أن أبا على الفارسي قد أصاب في الثـاني وهـو قـول الأعشى الذي جرد الخطاب عن نفسه وهو يريدها..أما قوله الأول فهو تشبيه مضمر الأداة .[2]

هذا ، وقد وقف ابن الأثير أمام بعض النماذج الشعرية يطبق عليها نظرته إلى التجريد ويبين فاعليته في بناء لغة الشعر وكيفية انزياح الخطاب عن الأصل الـذي يؤدي الوظيفة الإخبارية، إلى هذه الصورة الانزياحية التي تؤدي وظيفة شعرية تميز من خلالها وبواسطتها أدبية الأدب والخطاب الشعري وخاصة في هذا السياق الـذي نحن فيه فهو يقدم أبياتا شعرية لشاعر يبدو أنه معاصر له وهو المعروف بـالحيص بيص يقول في مطلع قصيدته

إلام يراك المجد في زي شاعـر ** وقد نحلت شوقا فروع المنابـر
كتمت بعيب الشعر حلما وحكمة ** ببعضهما ينقاد صعب المفاخـر
أما وأبيك الخير إنك فارس الـ ** مقال ومحيي الدارسات الغوابـر
وإنك أعيـيت المسامع والنـهى ** بقولك عما في بطـون الدفاتـر

يعلق قائلا " فهذا من محاسن التجريد ألا ترى أنه أجرى الخطاب على غيـره وهو يريد نفسه كي يتمكن من ذكر ما ذكره من الصفات الفائقة وعد ما عـده مـن الفضائل التائهة "[3]

هذا إذن عن التجريد المحض الذي هو خطاب الآخر وأنت تريد بـه الـنفس لتضفي عليها من الصفات ما تشاء دون أن تشعر بالحرج وبثقل الحـديث المباشـر عنها .

إن هذه وسيلة فنية تمكن الأديب من إضفاء مسحة الأدبية علـى إنتاجـه، و تجعل لكلامه إيحاء وتأثيرا ؛لما فيه من العدول والانزياح عن الأصل الذي هـو أن يعبر الأديب عن نفسه بالخطاب المألوف،ولا يلجأ إلى خطاب النفس مـن خـلال

---

[1] المثل السائر 167/2

[2] المثل السائر 168/2

[3] المثل السائر 164/2

خطابه الغير أو الآخر أما الوجه الثاني للتجريد فقد اختار له بعض الأبيات ليستدل بها عليه نذكر منها قول [1]أبي الطيب المتنبي وهو :

لا خيل عنـدك تهديـها ولا مال ** فليسعـد النطق إن لم تسعـد الحـال
واجز الأمير الذي نعمـاه فاجئـة ** بغيـر قـول ونعمى القـوم أقـوال

فالمتنبي في البيت الأول ، يتوجه بالخطاب إلى شخص آخـر ، ولكنـه فـي الحقيقة يخاطب نفسه ، وكذلك في البيت الثاني ، ولكن هذا لا يسمح له بتعدد صفاته أو مناقبه أو أعماله ولذلك أدخله ابن الأثير ضمن التوسع لا غير[2]، واعتبره تجريدا غير محض أو بعبارة أخرى نصف تجريد، ولذلك فالأول أبلغ منه لتمكين القائل من أن يتحدث عن نفسه وهي منعكسة في الآخر، وهي طريقه فنية تضفي على الخطاب أو التركيب اللغوي حسنا ورونقا وهذه خاصية من خصائص الأدبية .

وخلاصة القول في هذا أن" مثل هذه اللمسات التي تتناول "داخل"البناء اللغوي وتتنبه إلى فنية التركيب الأدائي،تشكل جانبا طيبا لو أتيح لها النمو وعدم الانسراب داخل متاهات الجزيئات كما نعلم ."[3]

عـدول الحـروف العاطفـة والجـارة :

يتوسع الحديث عند أبن الأثير في بنية التركيب ليشـمل الحـروف العاطفـة والحروف الجارة وأثرها في هذه البنية ،ولكن لا كما يعرفها علم النحو -كما سبقت الإشارة - وإنما من المنظور الجمالي الذي يحدث نتيجة الانزياح فـي اسـتعمالها ونقلها من معناها الأصلي إلى معان إضافية تكتسبها في سياقها الذي توضـع فيـه، وهذا ما جعلها بنية ووسيلة قي جعل الجملة ذات سمة أدبية ،وغير عادية، وهو مـا يتوخاه الأديب شاعرا كان أو كاتبا .

فما هي خصائص الجملة الأدبية في تصور ابن الأثيـر انطلاقـا مـن هـذه الأدوات؟

---

[1] المثل السائر 165/2
[2] المثل السائر 165/2
[3] فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور ، رجاء عيد، 488.

أولا: ينبغي الإشارة إلى أنه لم يطل الحديث في هذا الموضوع ، وأنه لم يورد الشواهد الشعرية أو النثرية ،واكتفى بتقديم نماذج من الخطاب القرآني تعكس فعلا أدبية الصياغة وتأثيرها القوي حينما تكون الحروف في مواضعها"وهذا موضوع لطيف المأخذ دقيق المغزى"[1] فلطافة المأخذ ودقة المغزى تخرج بها عن إطارها النحوي العادي إلى دقائق فنية وجمالية وأسرار يدركها المتمرس بالأساليب البيانية والمتذوق لأسرار الجمال والفن.

انه يتحدث عن حروف العطف ويبين كيف أن استعمالها يختلف من موضع إلى آخر وأن الموضع الذي تصلح فيه أداة ،لا تصلح له الأخرى ،فالفاء وثم مثلا حرفان للعطف ولكن ما يصلح له الواحد لا يصلح له الآخر على الرغم من أن النحو يحدد معنى كل أداة وما تفيده : فالواو تفيد مجرد الجمع ، والفاء تفيد الاستئناف ..، ثم تفيد التراخي (مهلة)

وليبين هذا عمد إلى قوله تعالى:"والذي هو يطعمني ويسقين وإذا مرضت فهو يشفين والذي يميتني ثم يحيين " فعلق عليه مبينا حسن الترتيب والتسلسل الناتج عن توظيف هذه الحروف توظيفا دقيقا بقوله " فالأول عطفه بالواو التي هي للجمع وتقديمه الإطعام على الاسقاء،والاستقاء على الإطعام ،جائز لولا مراعاة حسن النظم ثم عطف الثاني بالفاء لأن الشفاء يعقب المرض بلا زمان خال من أحدهما ثم عطف الثالث بثم لان الإحياء يكون بعد الموت بزمان ولهذا جيء في عطفه بثم التي هي للتراخي . ولو قال قائل في موضع هذه الآية الذي يطعمني ويسقين ويمرضني ويشفين ويميتني ويحيين لكان للكلام معنى تام إلا أنه لا يكون كمعنى الآية إذ كل شيء منها قد عطف بما يناسبه ويقع موقع السداد منه "[2]

إذا كان السياق الفكري والدلالي يقتضي توظيف هذه الأدوات العاطفة بهذا الشكل فإنه في مقام آخر نجد أداتين فقط تستحقان الاستعمال وتكونان في موضعهما

---

[1] المثل السائر 235/2

[2] المثل السائر 136/2،135

اللائق بهما وذلك في قوله تعالى :" قتل الإنسان ما أكفره من أي شيء خلقـه مـن نطفة خلقه فقدره **ثم** السبيل يسره **ثم** أماته فأقبره **ثم** إذا شاء أنشره " [1]

وتأثير العدول من حرف إلى حرف، قد يؤدي إلى تغير كلي في المعنى .ففعل المطاوعة لا يعطف عليه إلا بالفاء دون الواو ،وإذا جـاءت الـواو تغيـر معنـى المطاوعة برغم أن ظاهر الفعل يدل عليها ففي قوله تعالى " ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه " يتحول معنى أغفلنا قلبه إلى صادفناه غـافلا ؛لأننـا نقـول أعطيته فأخذ ودعوته فأجاب ولا تقول أعطيته وأخذ ولا دعوته وأجاب "[2]

ولم يقف عند حروف العطف فقط كما نلاحظ وإنما تعرض إلى حروف الجـر ورأى أنها قد تخرج عن معانيها النحوية الأصلية إلى معاني أخرى فالحرف " **في** " للوعاء و " **على** " للاستعلاء ،لكن إذا أريد استعمال ذلك في غير هذين الموضعين مما يشكل استعماله عدل فيه عن الأولى فمما ورد منه قوله تعالى " قل من يرزقكم من السموات والأرض قل الله ، و إنا و إياكم لعلى هدى أو **في** ضلال مبين " يقول ابن الأثير" ألا ترى إلى بداعة هذا المعنى المقصود لمخالفة حرفي الجر ها هنـا ، فإنه إنما خولف بينهما في الدخول على الحق والباطل لأن صـاحب الحـق كأنـه مستعل على فرسي جواد يركض به حيث شاء وصاحب الباطل كأنه مـنغمس فـي ظلام منخفض فيه ،لا يدري أين يتوجه وهذا معنى دقيق قلما يراعـى مثلـه فـي الكلام"[3]

العـدول والجملـة :

ومما يستوقف الدارس للبنية التركيبية من منظور ابن الأثير وأثرها في أدبيـة الكلام أو الخطاب، حديثه عن طبيعة الجملة الأدبية التي تتميز عن العادية ، فالأدبية وظيفتها تأثيرية انفعالية وإخبارية أيضا ، بينما الثانية أي العادية وظيفتها إخبارية ، تنقل الأحداث وتصف الأشياء ففي هذا المثال البسيط المتداول في الكتـب البلاغيـة القديمة :قام زيد ، وان زيدا قائم ، نلاحظ الفرق بأن الأولى مجـرد إخبـار عـن

---

[1] المثل السائر ،236/2

[2] المثل السائر ،239/2

[3] المثل السائر 240،241/2

الحدث في حين أن الثانية تضيف إلى الخبر زيادة تأكيد ومبالغة بواسطة اسـتعمال حرف **إن** التي تفيد هذه الخاصية، خاصية التأكيد والمبالغة في القول،وترسخ الفكرة أو المعنى في الذهن والنفس. يقول :" وإنما يعدل عن أحـد الخطـابين إلـى آخـر لضرب من التأكيد والمبالغة "[1] ولا يتوقف ابن الأثير الـذي أشـار إلـى أن هـذا الموضوع واسع، وأنه لم يتغلغل في تفاصيله ،وإنما ذكر منه ما يقاس عليه[2]عند هذا التوضيح الذي وضعه بين أيدي القارئ وإنما ذهب إلى الاستشهاد بالعديـد مـن آي الذكر الحكيم مراعيا مواطن وآليات التأكيد ووسائله [3]، كاللام التي ظهرت في هذه الأمثلة بكثرة في مقامات تحتاج إلى تكيد المعنى وترسيخه في النفس وفي المواقف التي تستدعى ذلك يأتي بعدها حرف إن ،وبعدها نون التوكيد الثقيلة مع الإشارة إلى أن اللام أكثر ما تستعمل في مواقف القسم وفي الإيجاب دون النفي[4]،وكذلك القسـم وعندما يجتمع القسم مع نون التوكيد الخفيفة والثقيلة يكـون الكـلام أقـوى وأبلـغ كقولك"والله لأقومن "[5]

وبعد تلك الشواهد القرآنية نراه يستشهد بالخطاب الشعري فقد اختار له أبياتا[6] من قصيدة للبحتري يعاتب فيها الفتح بن خاقان أذكرها كاملة لتتضح لنا نظرة ابـن الأثير إليها وكيف علق عليها منطلقا من هذه الخاصية التي تمنح للجملـة أد بيتهـا ومشيرا إلى وظيفة الأدب .

هل يجلبـن إلي عطفك موقـف ثبـت لديك أقـول فيه وتسمـع
مازال لي من حسن رأيك موئـل آوي إليه من الخطوب ومفـزع
فعلام أنكـرت الصديق وأقبلـت نحوي ركاب الكاشحين تطلـع
وأقام يطمـع في تهضم جانبـي من لم يكن من قبـل فيه يطمع

---

[1] المثل السائر 242/2
[2] المثل السائر 242/2
[3] المثل السائر 247/2
[4]المثل السائر 247/2
[5] المثل السائر 247/2
[6] المثل السائر 248/2

إلا يـكن ذنـب فعد لك واسـع   أو كان لي ذنب فعفوك أوسـع

يعلق عليها قائلا :" وهذه أبيات حسنة مليحة في بابها يمحى بها حر الصـدود ويستمال بها صعر الخدود وإنما ذكرتها بجملتها لمكان حسنها ،والبيـت الأول هـو المراد ألا ترى أنه قال : هل يجلبن إلي عطفك موقف " فالنون جاء ت قصدا للتأكيد وهو في هذا المقام متمن ، فأحب أن يؤكد هذه الأمنية"[1] فالشاعر في موقف رفـع اللوم الواقع عليه ومعاتبة الوزير الفتح بن خاقان ،فلجأ إلى التمني والـتأكيد بالنون الثقيلة التي زادها في " يجلب " فأصبح يجلبن ،تأكيدا لهذه الأمنية التـي اسـتولت على نفسه ، وهي أن تعود العلاقات الحسنة بينه وبين صديقه . ولو توسع الناقد في تحليل هذه الأبيات ، وتعرض لمختلف الجوانب اللغوية ، وخاصة وأنه أعجب بهـا كاملة ، لقدم لنا أروع صورة عن النقد العربي القديم ، ولكنه كان منشـغلا بقضـايا الأسلوب الجزئية، فجنى ذلك على النقد وحرمنا من التحاليل الفنية الجمالية بالكشف عن الخصائص التي تميز مثل هذه الخطابات الراقية أدبيا ، فـأين الإشـارة إلـى اللمسات الوجدانية التي تطفح بها الأبيات ؟ ما أشار إليه شرح للدلالة الأساسية حقـا ولكن ألا تقبع في ثنايا الألفاظ معاني دقيقة نفسية وجدانية ؟

ومع ذلك وإنصافا لابن الأثير وكما نلاحظ في قراءته للأبيات ،فانـه يمكـن القول إنه لم يكتف في قراءته النقدية لهذه الأبيات ،بالبيت الذي يتضـمن الخاصـية الأسلوبية التوكيدية بواسطة الأداة "نون التوكيد الثقيلة " ، وإنما سجل إعجابه وموقفه النقدي من الأبيات كاملة فوصفها بالحسن والملاحة وعلل ذلك بكون أن نتيجة هذا الحسن قادرة على إرجاع العلاقة التي كانت بين الشاعر وصديقه الوزير وأنها كفيلة باستمالة صعر الخدود .ومحو حر الصدور.

ويبدو أنه قادر على تناولها من زوايا أخرى فكما أشار هنا إلى التركيب الذي يشتمل على التوكيد (هل يجلبن) والى الغاية المتوخاة منها ،كان بإمكانه التوسع في تحليلها على ضوء كثير من خصائص أدبية الخطاب وخاصـة الجانـب الأسـلوبي

---

[1] المثل السائر 249/2، الابيات في ديوانه 43،44،/1

وتميزه وتفرده في الشعر كظاهرة التقديم والتأخير مثلا واختيار الألفاظ الموحيـة ، وما إلى ذلك.

ولكن يبدو أن ابن الأثير كان منشغلا بالظواهر الأسلوبية الجزئية التي يقصـد من ورائها الإفادة التعليمية أكثر ما يهمه التحليل لذاته .

ومهما يكن، فإنه نظراته هذه -وإن قلت - تنم على روح أدبية ناقـدة عاليـة وخطرات نادرة وتذوق رفيع يستحق أن يتخذ نموذجا يقتدى به، لأنه كثيرا ما يترك الفرصة للمخاطب ليشارك في تأمل النصوص التي يوردها ويجعله ينفعل بها ،مثلما انفعل هو بها في مواقف كثيرة (سلطة القارئ) في النقد الحديث .

وهكذا ، يمكن لنا أن نذهب إلى أن الناقد الفني ابن الأثير قد أحاط بكثير مـن جوانب جماليات التركيب الأدبي ولم يحط بها كلها ولكن ذكر أهمهـا ، واسـتطاع بمنهجيته أن يضع الأديب في الصورة التي ينبغي له أن يكون عليها ،وان يرسم لـه طريق الإبداع ، وان يختط نظرية الاستعمال الفني للغة التي بها يكون الأدب أدبا ، ولكن السؤال هل هذا كل ما يمكن أن تصنع به الأدبية ؟ طبعا ابن الأثير لا يتوقف عند هذا فحسب، وإنما هو يتوغل في جوانب اللغة الفنية أو **اللغة الأدبية**،وكما نظر إلى التحولات التركيبية نراه يلتفت إلى تحولات الدلالة، فماذا عن هذا الجانب؟

الفصـل الخامـس

أدبيـة التحـول الدلالـي

- تمهيد
- أدبيـة التجـاوز (المجاز)
- أدبيـة التفـاعل
- أدبيـة المقـارنة
- أدبيـة التجـاور والسياق

الفصل الخامس

أدبيـة التحول الدلالـي

تمهيد : الحقيقة أن العمل الإبداعي يتشكل من ألفاظ مشكلة في صور تركيبيـة دالة ،فلا يمكن أن نجد تركيبا دون أن تكون له دلالـة،غير أن مسـتويات الدلالـة مختلفة فهناك المستوى العادي ، وهناك المستوى الفني الجمالي أي المستوى المباشر وغير المباشر ،ومن ثم فإن ما ذكرناه سابقا حول البنية التركيبيـة ، لا يخلـو مـن دلالات فنية،و الهدف من تلك البنيات التركيبية هو معرفة كيفية التصرف في بنـاء المادة التي هي المعاني ، وجعلها في صور وتراكيب ذات أبعاد جمالية فنية ،فبنيـة الجملة الفعلية تختلف عن بنية الجملة الاسمية .من حيث الدلالة على المعـاني فـي سياقات متباينة ،فالجملة الاسمية أقوى من حيث الدلالة فهي تدل على الثبوت والدوام والاستمرار، وهي تتلاءم مع مواقف التوكيد وبتعديل الصياغة وفق الموقف والحال أو السياق تتعدى دلالتها الأولية الأصلية وتتجاوزهـا إلـى دلالات فنيـة جماليـة وخاصة في أحوال يلاحظها المخاطب في المخاطـب ، إمـا نفسـية أو ذهنيـة أو اجتماعية ومن هنا فإن أي تغيير في بنية الجملة يستلزم تغييرا فـي الدلالـة أو أن الموقف يتطلب لغة أو بناءات تركيبية لغوية خاصة ومتميزة هذا في الخطاب الأدبي شعره ونثره .

والجمل الأدبية أيضا يعتريها من التحول والتغير ما يؤهلها لأن تؤدي وظيفـة جمالية إبداعية ، فقد تكون الجملة وفق بنية نحوية عاديـة الفعـل والفاعـل ..... والمبتدأ والخبر ، كل عنصر في مرتبته المعدة له نحويا والمتواضع عليها ، غير أن هذا لا يطرد ولا يحتفظ بمثاليته اللغوية ،بين أيدي الأدباء ،الشعراء منهم و الكتاب ، إذ يعمدون إلى كسر تلك القواعد المثالية وتجاوزها ،تلبية لحالات الانفعال ، فيكـون على مستوى الجملة ذلك التنوع في التعبير ،التقديم والتأخير لما ليس من حقه نحويا أن يتقدم أو يتأخر، وكأن في ذلك خرقا للقوانين والسنن اللغوية؛ لان هـذا الخـرق والتجاوز أو الانزياح –كما أشرنا –يعد من منظور الأدبية قوانين أخرى جديـدة ،أو لغة ثانية داخل لغة ، فهي تكتسب شرعيتها ،لا من سيرها وفق القوانين النحويـة ، وإنما بتجاوزها وخرقها ،وبذلك تكون أدبيتها، و هذا ما أشار إليه ابن الأثير مرارا ، وألح على أن قواعد النحو شيء والبيان والفصاحة شيء آخر.

وقد لاحظنا أن التجاوز أو الانزياح لا يتجلى في التقديم والتأخير فحسـب، و إنما يتجلى أيضا في صور أخرى ، فالإيجاز بالحذف أو بغيره والإطناب والالتفات والاعتراض والتفسير بعد الإبهام ...كل هذه العناصر لها دور هام في بنيـة لغـة الخطاب الأدبي كتراكيب ،و كيفيات للتعبير الفني ، بما تضفيه عليـه مـن دلالات كالمبالغة والتوكيد والاختصاص وما إلى ذلك من المعاني الأخرى الإضـافية التـي تفهم من التراكيب وتستنتج من صورها المختلفـة .كـالتعظيم والتحقيـر والعنايـة بالشيء..

هذه بعض الملاحظات التي آثرت أن أقدمها قبل الدخول في بنية أخرى مـن بنيات الخطاب الأدبي ،والتي يكون التركيز فيها على الدلالة،-حتى ولو أنها أيضا لا تكون إلا في التراكيب اللغوية - وهذا المستوى هو البنية الدلالية أو التحول الدلالي الذي ليس هو النحو -كما رأينا في السابق- و إنما هو يرتبط بتحول دلالات الألفاظ من معانيها الأصلية إلى معاني جديدة وبطرق خاصة تتمثل بصورة عامة في العبارة المجازية كما اسماها ابن الأثير .

وبداية نلاحظ كلمة البنية ، وكلمة الدلالة ،بمعنى أن الدلالة من خـلال البنيـة فالبنية مهما كان لا بد أن تدل، والدلالة لا تكون إلا إذا كانت في سـياق تركيبـي

فهناك دلالة المفردة، وهذه يمكن أن نشير إليها بصورة سريعة كدلالة المفـردات : الأسد على ذلك الحيوان المفترس و الرجل على ذلك الكائن البشري المميز ....

وهناك في النقد الأدبي مقاييس اعتمدت لتقويم المعنـى الشـعري أو الأدبـي كالصحة والاستقامة وعدم التناقض والإحالة والابتكـار والقـدم والجـدة والعمـق والسطحية والأغراض الشعرية المختلفة من مدح وغزل وهجاء ورثاء كلها معـاني أدبية عامة .

ولقد ورد عند النقاد العرب أن المعاني تقاس بمدى صحتها وصوابها ،انظـر إلى عمود الشعر كيف ذكر أن العرب تتفاضل في الشعر : بصحة المعنى وشـرفه وجزالة اللفظة واستقامة ، فللمعاني إذن مقاييس متعددة ينظر إليها على ضوئها مـن أهمها كما ذكرت : الشرف ، الابتكار.

ولما كان الأمر بهذه الأهمية بالنسبة للدلالة ،فإن أغلب حديث ابن الأثير فـي كتابه موضوع الدراسة، كان يدور حول كيفية صياغة المعاني التي كان يلح عليهـا ولم تكن تعزب عن باله ،وهو يقدم دراسته لأدبية الخطاب من خلال علم البيان وهذا الحرص نابع من حرصه على السير على منهج العرب، الذين كانوا يرون الألفـاظ خدم للمعاني، ولكن هذه المعاني لا يكتب لها الظهـور والوجـود ،إلا إذا تشـكلت بصور لفظية وفي الأدب بصورة لفظية متميزة ، وهذه بالضبط غاية ابن الأثير في كتابه، وهذه الغاية التي يحرص علي توضيحها للمتلقي الناشـئ خاصـة ؛ليعـرف طريقه إلى عالم الأدبية الذي لم يعد في نظره عالما تقليديا ينبني بالتقليد الجامـد ، واستعمال العبارات الجاهزة، وإنما هو عالم يقوم على الصناعة والموهبة ،فإذا كانت الموهبة العامل الأساسي في البناء الأدبي ، فإن الصناعة عمل يكمل هذه الموهبة ويسمح لها بالبروز في أحسن صورة ويضمن للكلام الأهداف المتوخاة منه كاللـذة والإطراب والمنفعة.

إن ابن الأثير يذكر انه قرأ بعض الأبيات فعلت في نفسه ما فعلت و أحـس بطرب عجيب ويشير أيضا إلى أن البنية التشبيهية قد تجعل المتلقي يغير من سلوكه إن كان جبانا يصبح شجاعا وان كان بخيلا يصبح جوادا .وهكذا .

لهذا الغرض راح يدقق ويفصل القول في كيفيات التعبير الذي هو مناط الأدبية يقول : "الحسن والقبح إنما يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى في ذاته "[1]إذن العبـرة في كيفية القول[2] وليس فيما يقال إذ لا يكفي أن يعرف المرء ما يجب عليه أن يقوله بل عليه أيضا أن يعرف كيف يقوله .

وحينما نلج موضوع الدلالة الفنية عند ابن الأثير نراه بالإضافة إلى تلك الصيغ التي ذكرناها في البنية التركيبية ، والتي تحمل دلالات وراء التراكيب النحوية، يقيم وزنا كبيرا للدلالة وما يعتريها من تحولات في بنية الخطاب الأدبي.

فالمعاني قد تكون مادة خاما ،في متناول الناس، ولكن تناولها أدبيا يختلـف ، فلنأخذ على سبيل المثال :وصف الإنسان بالشجاعة .فالعبارة الأصلية العادية تذهب إلى أن الرجل شجاع . والعبارة الأدبية تعبر عن هذه الدلالة بطريقة فنية تـوحي بالجمال، وتنقل العبارة من مجالها العادي المألوف المبتذل إلى مجال غير عـادي، إلى مجال فني أدبي فيه إيحاء وخيال ، وليكن كما جرت به العادة في كتب البلاغـة فلان كالأسد أو أسد ، وان كان هذا المعنى بهذه الصورة التي جاء عليهـا مبتـذل لكثرة شيوعه بين الناس ، بينما الأدبية تنشد الغرابة والابتكار بالصياغة البديعـة ، ففي هذا المثال ولتقريب الفكرة فقط، نجد أن المعنى واحد، ولكن التعبير عنه متباين ففي الأول جاء المعنى مباشرا سطحيا يسهل فهمه ومعرفة ما أراده المخاطب منه.

أما في الثاني- لو كان غير مبتذل - فان المتلقي يستعمل ذهنه للتوصل إلـى هذا المعنى ،لأن في العبارة عدولا عن الأصل ، إلى هذه الصورة الفنية الجمالية : فلان أسد هكذا إذن تتخذ المعاني أشكالا مختلفة لتحتل مكانتها في مجال الأدبية .

فهي إذن لكي تدخل عالم الأدبية يتخذ ابن الأثير عدة طرق لتوضيحها وجعلها في متناول النقاد والأدباء الكاتبين والمتلقين عامة .فما هذه الطرق والوسائل لبيـان العنصر الحيوي في الأدبية وهو الدلالة المؤثرة ؟

يتحدث ابن الأثير عن المجاز ويبدي موقفه من آراء السابقين في هذا النوع أو الأسلوب ويتحدث عن الاستعارة التي تعد من أكبر المحاور في الخطـاب الأدبـي

---

[1] المثل السائر 3/4

[2] ينظر : الخطابة ، أر سطو ،ترجمة وشرح : عبد الرحمن بدوي ،ص 193

حديثا ،وقد يكون ذلك قديما ؛لأن التشبيه قد احتل مكانة أكبر منها في عـالم أدبيـة قدماء العرب، كما سنرى ،وكذلك تحدث عن الكنايـة والتعـريض ، وكـل هـذه موضوعات تناولها القدماء قبل ابن الأثير، ولكن أن يتناولها في القرن الذي عرفـه وعاش فيه ،والذي تميز بالبعد عن الفصاحة والميل إلى ما أطلق عليـه الزخرفـة اللفظية ؛ الأمر الذي ينبئ على ضحالة الأفكار وجمود القرائح .فذلك شيء يحتـاج إلى نظر.

إذن في هذا الوقت يخرج ناقدنا عن هذا الجو بكتاباته، ويدعو إلـى الأصـالة الفنية واعتماد المقاييس والمعايير الجمالية على شكل ما كانت عليه عند القدماء أيام الازدهار والتألق، وإلى نبذ التكلف،والضعف والركاكة، والميل إلى الشكلية الفارغة وهذا ما نستشفه من حرصه على المعاني، وعلى حسن التعبير عنهـا ؛لأن الفـن الأدبي لا يحقق غايته ما لم يكن في شكل حسن ومؤثر، وهذا إذن نجده في الأصول التي ذكرها والتي نتناولها في هذه الصفحات .

أدبية التجاوز(المجاز) :

ظاهرة التجاوز أو المجاز أو العبارة المجازية –كما وردت عند ابن الأثير - ، من الظواهر اللغوية التي تفطن إليها النقاد و البلاغيون في فترة مبكرة من البحـث البلاغي والنقدي في التراث العربي، كما تفطن لها نقـاد فـي الثقافـات الأجنبيـة كأرسطو في كتابه الخطابة وان كان تصوره لها يختلف فهي في تصوره أوسع[1]فهو مثلا ينظر إلى الاستعارة على أنها كل أشكال الانتقال في الدلالة وليسـت الأنـواع القائمة فقط على علاقة المشابهة " [2]

أما العرب فنجد أول الاستعمالات لهذه الكلمة المجاز بشكل واضح ما كتبـه أبو عبيدة معمر بن المثنى –210 في مؤلفه مجاز القرآن ولكـن اسـتعمال هـذه اللفظة **مجاز** لم يكن يقصد من ورائه المعنى الاصطلاحي الذي تحدد بعده كما نرى ، و إنما كان يريد أن يعبر به عن معنى القول أو الكلام أو بصـورة أدق توضـيح

---

[1] ينظر : الخطابة ، أرسطو ، ص 197 وما بعدها

[2] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني ، دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر ، ط1، 1986، 68 ، نقلا عن : Hidwig konrad ; Etude sur la métaphore ,p15,

وتفسير بعض الآيات القرآنية الكريمة التي رأى أنها تشكل بعض الإشكال بالنسـبة للبعض ممن لم ترتفع درجة معرفتهم إلى مستوى الإدراك الصحيح لمحتوى الآيـة، لذلك فإنه يمكن القول أنه كان يقصد بالمجاز شرح وتفسير الآيات ، على أن لفظـة المجاز تبدأ في التبلور والاتضاح والاتجاه في طريق المصطلحية على يـد فئـات ثقافية مختلفة مهتمة بالإعجاز القرآني ،وبقضية الـدفاع عـن العقيـدة الإسـلامية الصحيحة أمام تساؤلات طوائف أخرى متباينة الثقافة و الأصول المعرفيـة ،وكـذا القومية حول أمور تتعلق بالعقيدة ،فنشأت فرق كلامية ،وفي مقدمتها فرقة المعتزلة التي دافعت بقوة ،ومن منطلق العقل عن المبـادئ التـي تـؤمن بهـا ،كالتوحيـد والتنزيه...ومن ثم لجأت إلى التأويل في تفسير الآيات التي تتنافى مع روح التوحيد مقرة بأن اللغة حقيقة ومجاز .[1]

ومن هنا فإن أكبر مدرسة كلامية أعطت المجاز أهميـة قصـوى وشـاركت مشاركة قوية في بلورته، وتحديد مفهومه هي المدرسة الاعتزاليـة، وفـي طليعـة علمائها نجد أبا عثمان الجاحظ ، وخاصة في كتابه "**البيان والتبيين** "،الذي تناول فيه كثيرا من المصطلحات البلاغية ،وأرسى أسسها وحـددها تحديـدا أخرجهـا مـن العمومية إلى مستوى الاصطلاح العلمي، ومن بينها مصطلح المجاز ، الاستعارة ، والتشبيه والكناية وغير ذلك من المصطلحات البلاغية الأخرى التـي تلعـب دورا محوريا في أدبية الخطاب، تفسيرا وإنتاجا فهو مثلا يحدد مصطلح الاستعارة بأنه : تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه "[2]

وإذا عبرنا المسافة الزمنية التي تفصل الجاحظ عن عبد القاهر الجرجاني وابن رشيق ،نجد أن مصطلح المجاز بدأ يتخذ شكله وتتحدد أقسامه ،وتتم الإشـارة إلـى ثماره وأثره في أدبية الخطاب الشعري والنثري على السـواء. أمـا عبـد القـادر الجرجاني،فقد أرسى دعائم نظريته النظم التي اتخذها منطلقا لتفسير الإعجاز القرآني ولتحليل قضايا الأدبية المختلفة ،من لفظ ومعنى وسرقة وصور و أكـد خصوصـا على المجاز وخص بعض صوره بكتاب مستقل هو "أسرار البلاغة" وبعضها الآخر

---

[1] انظر : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، جابر عصفور ،124وما بعدها .

[2] البيان والتبيين 153/1

تناولها في كتابه المعروف والذي ركز فيه على النظم وهو" دلائل الإعجاز" يحـدد مفهوم المجاز بقوله :" وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضـع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز "[1] أما الحقيقة " فهي كل كلمـة أريد بها وقعت له في وضع واضع" [2] وأن المسالة في هذا النقل من الحقيقة إلـى المجاز أساسه المعنى لا اللفظ " وهذا إن أنت حصلته تجوز منك في معنى اللفـظ لا اللفظ" [3].

وهكذا نلاحظ من خلال هذه الآراء لعبد القاهر عدم إغفاله ظـاهرة المجـاز بأشكالها ،فقد تحدث عنها في مواطن مختلفة من كتابيه دلائـل الإعجـاز وأسـرار البلاغة ، بل اعتبرها ظاهرة نجدها في اللغات الأخرى ، وكثيرا مـا تحـدث عـن المجاز وهو يتحدث عن الكناية والاستعارة وبعض المشكلات الأخـرى البلاغيـة كالإيجاز . ففي كتابه أسرار البلاغة يتحدث عن الفرق بين الحقيقة والمجاز و أقسام المجاز من عقلي ولغوي ومرسل[1] .تعمدت الإشارة إلى هذه النقاط من حديث عبـد القادر على المجاز ولم افصل فيها القول ،لأن المقام لا يسمح بذلك، ولأن الهدف من هذه الإلماح لإدراك مدى أهميتها في بنية الخطاب الأدبي ،فحتى ولو اعتبرها عبـد القاهر مندرجة ضمن نظريته الكبرى"النظم " فإنه لم يغفل قيمتها الأدبية بل أقول إن الأدبية يصنعها المجاز بمختلف ألوانه من استعارة وكناية ومجاز وما يتصل بهـذه الألوان.

أما ابن رشيق فقد كان واضحا في تناوله لظاهرة المجاز فقد بدأ حديثه عنـه" بأن العرب كثيرا ما تستعمل المجاز وتعده من مفاخر كلامها "[2]وأنه " دليل الفصاحة ورأس البلاغة ، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات "[3] وأن المجاز " في كثيـر مـن الكلام أبلغ من الحقيقة وأحسن موقعا في القلوب والأسماع ، وما عدا الحقائق مـن جميع الألفاظ ثم لم يكن محالا محضا فهو مجاز لاحتماله وجوه الـتأويل فصـار التشبيه والاستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز إلا انهم خصـوا

---

[1] أسرار البلاغة ص 304

[2] أسرار البلاغة ص303

[3] دلائل الإعجاز ، 280، 281

به أعني اسم المجاز – بابا بعينه وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه أو ما كان منه بسبب "[4] "وأما كون التشبيه داخلا تحت المجاز ؛ فلأن المتشابهين فـي أكثـر الأشياء ، إنما يتشابهان بالمقارنة على المسامحة والاصطلاح لا على الحقيقة " [5]

ويأتي ابن الأثير في القرن السابع الهجري وتهيمن عليه فكرة البيان ،وينطلـق منها متصورا الظاهرة الأدبية صناعة ،وصياغة متميزة للمعاني التي أولاها أهميـة بالغة ،كما أهتم بها العرب في نقدهم وبلاغتهم.إنه كان يهتم بالشكل لما له من أثـر فعال في إبراز الدلالة ، وإيصالها إلى المتلقي .

وهو يرى أن العبارة الأدبية أس الأدبية وبدونها لا يمكن أن تتصـور إبـداعا أدبيا حتى لو كانت المعاني في ذاتها شريفة . فالمسألة عنده إذن المعنى الشريف في اللفظ الجزل وهي عند غيره من النقاد أمثال الآمدي والقاضي الجرجاني وأبي هلال وحتى عند الجاحظ الذي شق الطريق في تصور الأدبيـة بإرجاعهـا إلـى حسـن الصياغة وجمالها .

ومن هذا المنطلق نراه يتحدث عن ظواهر أسلوبية كما سلف القول في البنيـة التركيبية والتي لاحظ فيها ذلك الانزياح أو العدول عن الأصل الـذي تقـوم عليـه التراكيب النحوية إلى تراكيب جديدة تفرضـها المقامـات لتـؤدي وظـائف فنيـة وجمالية،ودلالية. ويتحدث عن ظواهر جمالية تتصـل بالدلالـة ، دلالات الألفـاظ المستعملة في سياقات وتراكيب متباينة لتحقيق أغـراض جماليـة ، عـن طريـق الانزياح والعدول عن معنى الكلمة الأصلي إلى معنى آخر أو دلالة أخرى يستهدفها الأديب المخاطب وهو يجد في ذلك توسعا وتحررا من الاستعمالات اليومية العاديـة للغة .

---

[1] أسرار البلاغة ،ص 302 وما بعدها

[2] العمدة 232/1

[3] العمدة 232/1

[4] العمدة232/1

[5] العمدة234/1

فالمسألة هنا إذن هي في تعامل الأديب مع اللغة وكيف يفجر طاقتها الكامنة، ومن ثم إكساب القول سمة الأدبية التي يتميز بها عن غيره من أنواع الكلام .

وعلى هذا الأساس يتجه ابن الأثير إلى هذه اللغة فيصف انحرافها عن المألوف العادي لتحدث مفاجأة لدى المتلقي ،وخيبة التوقع ، وليخرج عن الرتابة بخلق لغة خاصة متفردة ، فيتحدث عن المجاز في أكثر من موقع في كتابه مخصصا له في مدخله النظري العام بعض الصفحات ليبين مفهومه وأهميته و إقراره به ،كما سنرى بعد قليل . هذا مع ملاحظاته التي يقدمها من حين لآخر وهو يتحدث عن قراءة الخطاب الأدبي أو القرآني وتأويلهما ،وكيف أن كثيرا من العبارات تفهم عن طريق ترجيح المعاني بين الحقيقة والمجاز أو الحكم على المعاني التي يحدث فيها العدول/ الانزياح عن الأصل قصد تأدية دلالة خاصة ، والمجاز في الحقيقة هو لب الأدبية وقلبها النابض، وقد عبر عن هذا حينما ذهب إلى أن **: المجاز هو البيان بأجمعه** ، فهو الخيال وهو التصوير ، وهو النقل من الحقيقة إلى التخيل إلى الفن، إلى اللغة الأدبية التي بحث عنها ابن الأثير وبحث عنها غيره من الأدباء والنقاد قبله .

ولكن لابن الأثير -كما أسلفت- إلى جانب هذه الإشارات إلى الظاهرة المجازية وقفة خاصة في هذا الموضوع أوردها تحت عنوان "الحقيقة والمجاز "[1] سلط الضوء فيها على حقيقة المجاز ومقابلته للحقيقة وعلى قيمته وأثره في العملية الإبداعية.

فالتجاوز الدلالي عنده "" هو ما أريد به غير المعنى الموضوع له في أصل اللغة "[2] وهو " نقل المعنى عن اللفظ الموضوع له إلى لفظ آخر غيره "[3] ويضيف أن "تصريف العبارات على الأسلوب المجازي يحقق فوائد كثيرة "[4] ولا شك أن في مقدمة هذه الفوائد الإيحاء بالمعنى أو الدلالة ،فقد بين أن نقل اللفظ من معناه يضفي

---

[1] المثل السائر 105/1

[2] المثل السائر 105/1

[3] المثل السائر 107/1

[4] المثل السائر 105/1

على الخطاب جمالا لا يوجد في الخطاب العادي.وفي المجاز كل مزايا الاستعارة والتشبيه والكناية والمجاز .

ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس :الذي وصف فرسه فقال:..."قيد الأوابد" وهذا المعنى من مخترعاته ،وقد تفرد به عن غيره من الشعراء ولم يسمع ذلك لأحد قبله[1] و لاشك أن هذا المعنى المخترع نتج عن تخيله بتوظيفه كلمة 'قيد' توظيفا مجازيا، و كذلك يندرج في هذا السياق قول الرسول صلى الله عليه وسلم يوم حنين " الآن حمي الوطيس " وأراد بذلك شدة الحرب لأن الوطيس في أصل الوضع هو التنور،فنقل إلى الحرب استعارة ،ولم يسمع هذا اللفظ على هذا الوجه من غير النبي صلى الله عليه وسلم ،وواضع اللغة ما ذكر شيئا من ذلك " [2] .

نفهم من هذا كله أن المجاز تجاوز للأصل ،فالكلمة قد تكون دلالتها معجمية وعادية ، ويأتي المبدع ، فيمنحها بعدا ذاتيا فيه ابتكار و إيحاء ،وفن ،وتميز، وتفرد ومن ثم تحقيقا لأدبية الخطاب " و إنما أهل الخطابة والشعر توسعوا في الأساليب المعنوية فنقلوا الحقيقة إلى المجاز ولم يكن ذلك من واضع اللغة ،ولهذا اختص كل منهم بشيء من اختراعه في التوسعات المجازية "[3]

فالأدباء إذن قد وجدوا ضالتهم في هذه الخاصية الجمالية ، إنها طريقة للاختراع ،فاعتمدوا عليها،ومازالوا – طبعا- من أجل تصوير بنات عقولهم ، وانفعالاتهم وخواطرهم.ونظراتهم للحياة والكون ،لذلك نرى ابن الأثير يميز هذه الظاهرة ، ويعطيها الأولوية عن التعبير العادي أو الحقيقي، فالمجاز في نظره" أولى بالاستعمال من الحقيقة في باب الفصاحة والبلاغة "[4] أي في مجال أدبية الكلام .

ذلك أن هذا العدول عن الأصل لا يستعمل عبثا،أو اعتباطا بل لما يؤديه من وظيفة توضيحية وتأثيرية في المتلقي بإحداث صدمة في نفسه ،وجعل خياله يتحرك

---

[1] المثل السائر 1/ 109

[2] المثل السائر 109/1

[3] المثل السائر 109/1

[4] المثل السائر 110/1

مثلما تحرك خيال الأديب المبدع باستعمال المجاز، أو العبارة المجازية ،كما اصطلح عليها ابن الأثير.

ويواصل حديثه عن أولوية الاستعمال المجازي في الخطـاب الأدبـي نظـرا لوظيفته الجمالية التي يؤيدها، بأنه لولا ذلك أي لولا هذه الميزة التي تميز بها المجاز عن الحقيقة لكانت الحقيقة أولى منه في الاستعمال يقول :

" لو لم يكن كذلك لكانت الحقيقة التي هي الأصل أولى منه ، حيث هو فـرع عليها وليس الأمر كذلك لأنه قد ثبت وتحقق أن فائدة الكلام الخطابي :

هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخيل ، والتصوير ، حتى يكـاد ينظر إليه عيانا .ألا ترى أن حقيقة قولنا : زيد أسد هي قولنا زيد شجاع .لكن الفرق بين القولين في التصوير والتخيل وإثبات الغرض المقصود في نفس السـامع ، لأن قولنا : زيد شجاع لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جريء مقدام فإذا قلنا : زيد أسد يخيل عند ذلك صورة الأسد وهيئته وما عنده من البطش والقوة ودق الفـرائس وهذا لا نزاع فيه، "وأعجب ما في العبارة المجازية: أنها تنقل السامع عـن خلقـه الطبيعي في بعض الأحوال حتى أنها ليسمح بها البخيل ، ويشـجع بهـا الجبـان ، ويحكم بها الطائش المتسرع ، ويجد المخاطب بها عند سماعها نشوة كنشوة الخمر حتى إذا قطع عنه الكلام أفاق وندم على ما كان منه من بذل مال أو ترك عقوبة ،أو إقدام على أمر مهول وهذا هو فحوى السحر الحلال ، المستغنى عن إلقـاء العصـا والحبال " [1].

إذن تتجلى لنا هنا طبيعة الأدب التي هي التخيل ،وكذلك وظيفتها التـي هـي نفسية إذ هي كفيلة بإثبات المعنى في الذهن عن طريق التخييل والتصوير ، وتحقيق الهدف من الخطاب بجعل المتلقي يغير من سلوكه تحت تأثير ما استمع إليه أو تلقاه من كلام شعري عماده العبارة المجازية .

فالعبارة المجازية كما صورها هنا هي لب الأدبية ،وقلبها النـابض ، إذ بهـا يتمكن السامع أو المتلقي من الخروج من حالة إلى أخرى ، وكأنه تحـت تأثيرهـا

---

[1] المثل السائر 110،111/1

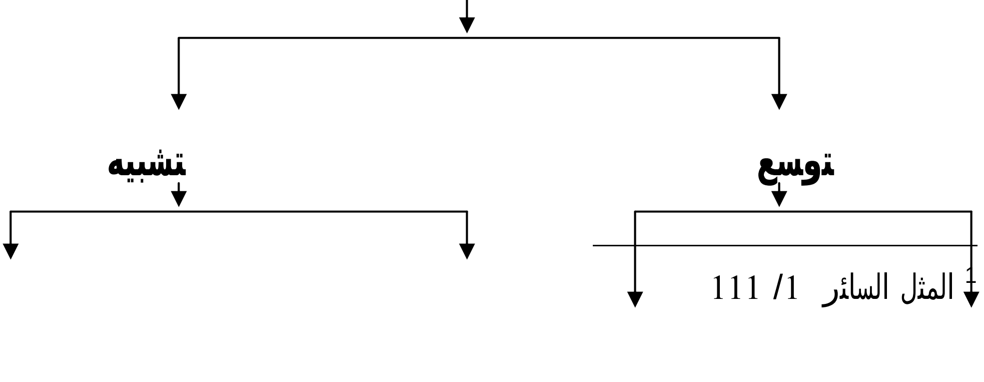
يصبح شخصا آخر يجد متعة ولذة تدفعه إلى السلوك ، فإذا كان بخيلا سيصبح جوادا، وإذا كان جبانا يصير شجاعا ،وإن كان طائشا مسرفا يصير غير ذلك ،حتى أن ابن الأثير يعتبر هذه العبارة بمثابة السحر الحلال .

وهذه النظرة لما تفعله العبارة المجازية نظرة لا تتغير بتغير العصور والأزمنة أو الأمكنة فهي ثابتة في ما تحدثه من آثار في حياة المتلقي في أية لغة كانت، وعند أي قوم ، وقد أشرنا إلى عناية أرسطو بالمجاز ، وإحاطته به بفكره الفلسفي في كتابه **فن الشعر** وخاصة الخطابة ،مما يدل على أن الفكرة سمة عالمية في أدبية الأدب عند مختلف الأمم والشعوب قديما وحديثا ، لأنه في عصرنا الحديث أيضا نجد في التفكير الأدبي والنقدي والبلاغي حرصا على هذه السمة التي تمنح للخطاب أدبيته،والأمثلة على هذا لا تعوزنا إذا أردنا ذلك في كل الآداب التي تفصح عن منطويات النفوس البشرية والعوالم المحيطة بها باللغة .

ولما كان الأمر في هذه العبارة المجازية بهذه الأهمية ،ولما كان الأمر قضية عدول عن الأصل أو عن المعنى الحقيقي إلى المجازي التصويري فإن ابن الأثير يوضح الأمر أكثر بتبيينه أن العدول من الحقيقة إلى المجاز لا يكون إلا إذا كانت هناك إضافة ومزية لهذا المجاز المعدول به عن الحقيقة ،وإذا لم تكن مزية كتلك المزايا السابق ذكرها من تصوير ،وتأثير وتقوية ،فلا حاجة إلى المجاز وتبقى الحقيقة أولى منه في الاستعمال لأنها الأصل وهو الفرع "ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا لفائدة"[1] والآن ما هي التقنيات التي تتحقق بها العبارة المجازية في الخطاب الأدبي ؟

ذهب ابن الأثير إلى توضيح هذا من خلال تحديده لأقسام المجاز وصوره المختلفة ، التي نبينها بالمشجر التالي :

بنية التجاوز (المجاز)



1 المثل السائر 1/ 111

استعارة **غير تام**" **تام**

الإضافة غير الإضافة

فماذا يقصد بهذا التقسيم ؟ إنه يقول **:**" والذي انكشف لي بالنظر الصـحيح ان المجاز ينقسم قسمين :توسع في الكلام ،وتشبيه "[1]،أما التوسع فيقر بأن اللغة العربية تتميز على غيرها لما "فيها من التوسعات التي لا توجد في لغة أخـرى سـواها "[2] وأنه يؤتى به لفائدة التصرف في اللغة لغير وصلة ،كما في كتاب "كليلة ودمنة" :قال الأسد وقال الثعلب ،فإن القول لا وصلة بينه وبين هذين بحال من الأحوال ، و إنما أجري عليهما اتساعا محضا لا غير"[3]

أما التشبيه فيراه : تشبيها تاما ، وتشبيها محذوفا،فالتشبيه التام أن يذكر المشبه والمشبه به. والتشبيه المحذوف أن يذكر المشبه به دون المشبه و يسمى **الاستعارة** وهذا الاسم وضع للفرق بينه وبين التشبيه التام ، وإلا فكلاهما يجوز أن يطلق عليه اسم التشبيه ويجوز أن يطلق عليه اسم الاستعارة لاشتراكهما في المعنى.[4] واضح هنا كيف أن ابن الأثير يتصور الاستعارة قائمة على المشابهة وليس على النقل كما يذهب إلى ذلك كثير من البلاغيين والنقاد أمثال الرماني ، وابن سنان الخفاجي [5]، وهذا الاتجاه الذي اتجه إليه ابن الأثير يشركه فيه الكثيرون أيضا كما عند **هنري مرييه** من الغربيين "**الذي يعتبر الاستعارة تشبيها مكثفا** "[6]

وبعد هذا التحديد نراه يعود بنا إلى فكرة العدول كمعيار تقـاس بـه درجـة الانزياح عن الأصل إلى الفرع، فالألفاظ في العبارة الأدبية تسـتعمل فـي غيـر

---

[1] المثل السائر 71/2

[2]المثل السائر 119/1

[3] المثل السائر 106/1

[4] المثل السائر71/2

[5] انظر : سر الفصاحة ، ابن سنان ، ص110

[6] الصورة الشعرية في الكتابة الفنية ، صبحي البستاني ،ص 70 نقلا عن Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique p258

معناها الأصلي ،وذلك عن طريق إما التوسع ، وإما عن طريق المشابهة الذي يشمل الاستعارة فهو يحصر التجاوز الدلالي في ثلاثـة أقطـاب : التوسـع ، والتشـبيه، والاستعارة ،ولا يخرج عن أحد هذه الأقسام الثلاثة ، فأيها كان مجازا [1]

فالتجاوز الدلالي يمنح العبارة أدبيتها، من خلال هذه العناصر الثلاثـة التـي يذهب لتوضيحها ، فيتحدث عن الاستعارة والتشبيه و التوسع ،مبديا نظرته المخالفة لنظرة بعض البلاغيين مثل ابن جني 1 والغزالي 2 ، في بعض التفاصيل ،ولكنـه يبقى في الفلك العام للمجاز ، والإقرار به كمقوم من أهم مقومات الأدبية .

بنيـة التفاعــل :

الاستعارة كأحد مقومات الأدبية قد خصها بنصيب من حديثه ،مفرقا بينهـا وبين التشبيه لخصوصيتها ،ذاهبا إلى أنها لا تكون إلا بحيث " يطوى ذكر المستعار له الذي هو المنقول إليه ويكتفي بذكر المستعار الذي هو المنقول " [2]هذا مفهومه لبنية التفاعل الدلالي أو الاستعارة ، والذي يوضحه أكثر عندما يفرق بينـه وبـين مـا اصطلح عليه بمصطلح التشبيه المضمر الأداة ،باعتبار أن الأداة في الاسـتعارة لا يحسن أن تظهر بينما في التشبيه المضمر الأداة يجوز أن تظهـر ويبقـى الكـلام محافظا على رونقه ف"الفرق إذا أن التشبيه المضمر الاداة يحسن إظهار أداة التشبيه فيه والاستعارة لايحسن ذلك "2 ويذكر أهمية حذف المستعار له قائلا :"وقد تحقق أن الواجب في حكم الفصاحة والبلاغة ألا يظهر المستعار له وذا أظهر ذهـب مـا على الكلام من الحسن والرونق "[3] ومن الأمثلة الموضحة لأهمية هذه الخاصية فـي أدبية الخطاب قول الشاعر :

فأمطرت لؤلؤا من نرجس وسقت ** وردا وعضت على العناب بالبرد

---

[1] المثل السائر 71/2

[2] المثل السائر 74/2، انظر تعريف الزمخشري للاستعارة في كشافه :204/1حيث تجد تشابها مع تعريف ابن الاثير ."والاستعارة انما تطلق حيث يطوى المستعار له "

[3] المثل السائر 73/2

3المثل السائر 75/2

فقد " وجد عليه من الحسن والرونق ما لا خفاء به ،وهو من باب الاستعارة فإذا أظهرنا المستعار له صرنا إلى كلام غث " يفقد أدبيته،وإذا كان هنا يرى أن التحول الدلالي الواقع في : أمطرت ، لؤلؤا ، نرجس.. هو استعارة ، فانه يخالف فيه ابن سنان الخفاجي[1] ويؤكد أن " المعول عليه في تأليف الكلام من المنثور والمنظوم إنما هو حسنه وطلاوته فإذا ذهب ذلك عنه فليس بشيء "[2]

فالحسن والطلاوة هاجس ابن الأثير في رؤيته للأدبية ولا يحقق له هذا الحسن والطلاوة سوى إجادة الصياغة وفق تلك القوانين العامة التي سبق الحديث عنها في البنية التركيبية حيث الانزياح المضفي على الكلام الحسن والجودة والدلالة المبتدعة وفق قوانين التجاوز، وتحولات الدلالة التي تكتسبها من خلال الاستعارة والمجاز والتشبيه والكناية .

فقد رأينا موقفه في بنية التجاوز (المجاز) وكيف فرعها إلى فرعين هما الاتساع والتشبيه، واشتق من بنية التشبيه **البنية الاستعارية،** واعتبرها متميزة بخاصيتها البنائية والدلالية ، كما في البيت الشعري السابق الذكر، حيث حلت لفظة اللؤلؤ محل الدمع والنرجس محل العين والورد محل الخد،والعناب محل الشفتين، والبرد محل الأسنان .

كل هذه الألفاظ لها دلالتها الأصلية، فتحولت عن طريق التفاعل بين المعاني إلى دلالات جديدة لرابط بينها وبين الدلالة الأصلية، وهو ذلك التشابه بين العناصر، فالدموع مثلا لها شبه باللؤلؤ فكأنك تقول : أمطرت دموعا كاللؤلؤ ثم حدث حذف للدموع وحل محله المشبه به وهو اللؤلؤ، والفائدة من كل هذا والتي ذكرها ابن الأثير من قبل أن هذا الانزياح الدلالي عن طريق الاستعارة قد اكسب العبارة أو الدلالة وضوحا ،وجمالا ،ورونقا، أضفى عليها حسنا ما كان لها أن تكسبه لولاها .وهذا نتيجة للتفاعل الدلالي الحادث بين معاني لفظة الدموع ولفظة اللؤلؤ مثلا وغيرها من الألفاظ المستعارة في البيت العين والنرجس ، ...

---

[1] انظر : سر الفصاحة ، ص 111

[2] المثل السائر 76/2

وهذا ما يجعل المتلقي فعلا يتفاعل مع العبارة المجازية ويحس في لحظات معها بالتوتر النفسي، ومن ثم يعمل على فك رموزها رغبة في التوصل إلى كنهها ودلالتها الخفية ،وهنا مكمن الأدبية بحق ،ولأجل هذه الغاية الجمالية الفنية ، نراه يؤكد على العدول مرات عديدة،ونراه يلح على أن الوسيلة في الإبداع والفصاحة والبلاغة ليس هو اللغة كما يقننها النحو ويضعها في متناول الجميع ،وتصبح عامة لا خصوصية فيها ،وإنما العبرة في الإبداع الأدبي في الاستعمال الانزياحي والمجازي الخاص لهذه اللغة التي تسمح للمخاطب بنسج معانيه وفق ما يتطلبه الموقف الخطابي ،ووفق ما تمليه عليه حالته النفسية الانفعالية ، وكذا رؤيته للحياة والكون.

قد يلجأ المبدع إلى استعمال هذه الأساليب التي يتمرد فيها على الأصل ،أو ينحرف عنه ليتمكن من اختراع لغة خاصة به، أي أسلوبه الخاص، حيث تتحقق أدبية الأدب ،فالشعراء أمراء البيان ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم في الاستعمالات اللغوية ، ذلك لأن الإبداع الأدبي يستدعي الحرية، ومن ثم كسر قيود اللغة العادية لأنها لا تستطيع أن تتسع للدلالات والأفكار والأحاسيس التي تعتمل في نفسية المبدع ومن ثم يلجأ إلى اختراع لغته الخاصة، ولكن في إطار منتظم أيضا،إذ البيان أيضا محكوم بقوانينه الأدبية .

وهكذا نجد النقاد و البلاغيين يستغرقون البحث في الخطاب الأدبي ، فيلاحظون هذا الانزياح الدلالي أو الانحراف كما يراه البعض ، و الناتج عن توظيف الكلمات في معاني أخرى لم توضع لها في الأصل ، فالاستعارة والمجاز المرسل ، والتشبيه والكناية، في هذه كلها نجد انزياحا عن المألوف، وتفننا في القول مما يحقق أدبية الخطاب عن جدارة واستحقاق "**فالمجاز هو البيان بأجمعه**"[1] كما يقول ابن الأثير وبعض الأمثلة السابقة الذكر تؤكد ذلك وتثبته، وسنضيف نماذج أخرى من أنواع الخطاب الأدبي،وخاصة الشعر لتتضح الصورة أكثر ،ولنعرف

[1] المثل السائر 105/1

درجة اهتمام ابن الأثير بموضوع الأدبية انطلاقا من فنية اللغة وجماليتها ،و واحدة منها ومن أهمها، جمالية الانزياح الدلالي.كما سبقت الإشارة .

وإذا كان قد عرف الاستعارة وبين الفرق بينها كبنية فنية وبين التشبيه المضمر الأداة وأرجع ذلك إلى أن ظهور الأداة في التشبيه ممكن بينما هو في الاستعارة غير مستحسن، فإنه قد بحثها وأورد نماذج متميزة ليستدل على أثرها في الأدبية.

ومما أورده من الأمثلة من الخطاب القرآني انطلاقا من بنية الاستعارة قوله تعالى : "ألر كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " فالظلمات والنور استعارة للكفر و الإيمان وهنا نلاحظ كيف وقع انزياح دلالي كالتالي :

الظلمات = كفر (تحول دلالي)

النور = الإيمان (تحول دلالي **)**

وقوله تعالى :"والشعراء يتبعهم الغاوون ألم تر أنهم في كل **واد** يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون "يعلق قائلا : فاستعارة الأودية للفنون والأغراض من المعاني الشعرية التي يقصدونها وإنما خص الأودية بالاستعارة ولم يستعر الطرق والمسالك أو ما جرى مجراها لأن معاني الشعر تستخرج بالفكرة والروية والفكرة والروية فيهما خفاء وغموض فكان استعارة الأودية لها انسب وأليق"[1] . وهنا نلاحظ كيف أنه يرى أيضا أن من معايير أدبية الشعر معيار الغموض والإيحاء بالمعاني فالمسألة عنده ليست هي الوضوح دائما كما سبقت الإشارة و إنما للشعر خصوصيته ومنها الغموض الفني .

ومن الحديث الشريف أورد قوله صلى الله عليه وسلم "لا تستضيئوا بنار المشركين "[2] إنه استعار النار للرأي والمشورة ،ومعنى هذا لا تهتدوا برأي المشركين ولا تأخذوا بمشورتهم ، أما من الخطاب النثري فقد اكتفى بذكر نموذج من إنتاجه هو.

والآن كيف تناول الخطاب الأدبي على أساس الاستعارة التي هي سمة من سمات التحول الدلالي؟

---

[1] المثل السائر 97/2

[2] المثل السائر 97/2

لقد استفاض وتوسع في إيراد الشواهد من الخطـاب الشـعري اعتبـارا أن الظاهرة الشعرية هي الطاغية في الوعي الأدبي عند العرب قديما ، ويبدوأنه ركـز على الشواهد الشعرية في مجال بحثه الاستعارة إشارة منه إلى أنها أسـاس البنيـة الشعرية ، وإن كان قد ربطها بالتشبيه ربطا قويا ، وحدد مفهومها بأنها طي المنقول إليه ، وهذه الشواهد التي كان ينتقد بعضها هي التي نستشف من خلالها تصـوره للأدبية، فهي تنم عن ذوقه وحسن إدراكه وتعليله أحيانا، وانطباعه أخـرى، فنـذكر منها أبياتا لديك الجن وهي :

لما نظرت إلي عن حدق المها ** وبسمت عن متفتح النـوار

وعقدت بين قضيب بان أهيف ** وكثيب رمل عقـدة الزنـار

عفرت خدي في الثرى لك طائعا ** وعزمت فيك على دخول النار

يسجل انطباعه وإعجابه:" وهذه الأبيات لا تجد لها في الحسن شريكا "[1]ولكـن هذا الحسن كان من المفترض أن يصوره لنا الناقد الفني ابن الأثير ويبين ما إذا كان يعود إلى قوة المشاعر ورقة الألفاظ، أم إيقاع الكلمات ، أو حسن سبكها أم إلى هذه العبارة : عفرت خدي في الثرى لك طائعا ؟ غير اننا نجده مع هذا البيت للبحتـري يحال في كلمات وجيزة . وقول البحتري هو:

وصاعقة في كفه تنكفي بها ** على أرؤس الأعداء خمس سحائب

يعلق عليه :" وهذا من النمط العالي الذي شغلت براعة معناه وحسن سبكه عن النظر إلى استعارته والمراد بالسحائب الخمس : الأصابع "[2] وكـذلك قولـه فـي وصف السيف :

حملت حمائله القديمة بقلة ** من عهد عاد غضة لم تذبل

يعلق قائلا: "وهذا من الحسن على ما يشهد لنفسه "[3] ،كأنه قال : حملت حمائله سيفا أخضر كالبقلة ،وأورد للمتنبي بعض الأبيات منها قوله[4] :

---

[1] المثل السائر 101/2

[2] المثل السائر 105/2

[3] المثل السائر 105/2

[4] المثل السائر 107/2

كل جريح ترجى سلامته ** إلا جريحا دهته عيناها

تبل خدي كلما ابتسمـت ** من مطر برقـه ثناياها

تجاوز البيت الأول وذكر أن "البيت الثاني من الأبيات الحسان التي تتواصـف وقد حسن الاستعارة التي فيها أنه جاء ذكر المطر مع البرق "[1] والبيت الثـاني هـو الذي آخذ فيه ابن جني معتبرا أنه غير قادر على تذوق الصورة الجمالية الواردة فيه وذهب إلى تفسيره تفسيرا بعيدا عن الفن الأدبي [2] والذي أراه في هذه الوقفة مع ابن جني هو أنني أشك في صحة الرواية تماما ، إذ من المستبعد أن يصدر هذا الفهم من ابن جني . وبعد عرض هذه الأمثلة : ماذا نستنتج ؟

1- أنه شمل الخطاب القرآني ،و الشعري ،و النثري

2- أنه علق عليها تعليقات مقتضبة ولم يتوسع في تحليـل جماليـات الأبيات

3- أنه كان يركز على تحول الدلالة الناتجة عن الاستعارة أو نقـل اللفظة من معناها الأصلي الذي وضعت له إلى معنـى أو دلالـة مسـتحدثة مخترعة

وبعد هذا نضيف إلى أن ابن الأثير الذي اعتبر الاستعارة فرعا مـن المجـاز وأنها تنتمي إلى التشبيه لم يعطها حقها من التفاصيل والتقسيمات والتصريف واكتفى بتحديد مفهومها ،والفرق بينها وبين التشبيه المضمر الأداة ،وباعتبارها مجازا فانـه ألح على القرينة التي تشير إلى كون الدلالة المرادة غير الحقيقة ، وذكر بوضـوح أنها لم تكن كثيرة في القرآن الكريم ،وأن الذي أخذ بنصيب الأسد في القـرآن هـو التشبيه المضمر الأداة [3]، وربما هذا ما يفسر عدم ذهابه إلى إجراء تحليلات اكثـر عمقا لهذه الخاصية الجمالية الهامة في الخطاب الأدبي في حـين حلـل الظـاهرة التشبيهية تحليلا ضافيا كما سنرى .ونراه أيضا في معرض تناوله للبنية الاستعارية يشير إلى فكرة قد كانت متواترة عند السابقين عنه.وهي أن الاستعارة التي لا تكون

---

[1] المثل السائر 108/2

[2] انظر : المثل السائر 108،109/2

[3] المثل السائر 2/ 107، 108

إلا بحيث يطوى ذكر المستعار له ."لا تكون إلا مناسبة ملائمة، ولا توجد فيها مباينة ولا تباعد"[1] وهذا تفاديا لما قد تؤدي إليه من الغموض أو الاستحالة التي تتنافى وتصورات ابن الأثير للفصاحة التي بها تتحقق شروط الأدبية فالتقارب بين طرفي الاستعارة كفيل بأن يجعل الدلالة واضحة تلقي صدى في نفسية المتلقي .

وفي سياق أدبية الاستعارة،نجد ابن الأثير يناقش ابن سنان فيما ذهب إليه من أن الاستعارة قسمان مرضية ومطرحة ، والمطرحة هي الاستعارة التي تكون مبنية على استعارة أخرى ،يقول: "و أما قول ابن سنان الخفاجي : إن الاستعارة المبنية على استعارة أخرى بعيدة مطرحة "فان في هذا القول نظر."[2] وذاك انه قد ثبت لنا أصل نقيس عليه في الفرق بين الاستعارة المرضية والمطرحة ، كما أريناك ولا يمنع ذلك من أن تجيء استعارة مبنية على استعارة أخرى ، وتوجد المناسبة المطلوبة في الاستعارة المرضية "[3] ابن الأثير ينطلق من منطق التناسب " وإذا كان الأصل إنما هو التناسب فلا فرق بين أن يوجد في استعارة واحدة أو في استعارة مبنية على استعارة " [4] وقد مثل لهذا بقوله تعالى:وضرب الله مثلا قرية كانت آمنة مطمئنة يأتيها رزقها رغدا من كل مكان فكفرت بأنعم الله فأذاقها الله لباس الجوع والخوف "[5].

وذهب إلى أن في هذه الآية ثلاث استعارات ينبني بعضها على بعض وهي كمايلي :

استعارة القرية للأهل

استعارة الذوق للباس

استعارة اللباس للجوع والخوف

---

[1] المثل السائر 109/2

[2] المثل السائر 114/2

[3] المثل السائر 114/2

[4] المثل السائر 115/2

[5] المثل السائر 114/2

وهي كلها مناسبة ومتناسبة مع بعضها[1] إذن ما ذهب إليه ابن سنان من نقـد الآمدي في ذكره أن قول امرئ القيس

فقلت له لما تمطى بصلبه وأردف أعجازا وناء بكلكل

ينطوي على وصف أحوال الليل الطويل ،وأنه ذكر" امتداد وسـطه ، وتثاقـل صدره ،وترادف أعجازه ،فلما جعل له وسطا ممتدا ،وصدرا ثقيلا ، وأعجازا رادفة لوسطه ، استعار اسم **الصلب** وجعله متمطيا من اجل امتداده ،واسم **الكلكل** وجعلـه نائيا لتثاقله، واسم **العجز** من اجل نهوضه "[2]

ابن الأثير ينتقد ابن سنان لأنه اعتبر ما ذكره الآمدي لـيس بمرضـي غايـة الرضا، وأن بيت امرئ القيس ليس من الاستعارة الجيدة ولا الرديئة ،بل هو وسط ،وهذه استعارة مبنية على استعارة أخرى " ابن سنان يقول :" بل هو وسط، ثم يقول : استعارة مبنية على أخرى "، فهذا الربط بينهما هو الذي جعل ابن الأثيـر ينتقـده ويبين أن الاستعارة قد تكون مستحسنة و لو جاءت مركبة ، وهذا كله نفهـم منـه الدفاع عن الآمدي من جهة ، وتوضيح الحقيقة من جهة ثانية ، لأن ابن الأثير نفسه صرح أنه في هذا الموقف يريد أن يساير ابن سنا ن في تصوره لا أن يوافقه فيـه وقد صرح منذ البداية أنه لا يرى في هذا البيت استعارة، و إنما يرى تشبيها مضمر الأداة ، إذن هو له رؤية مخالفة في الاستعارة وهي أنها لا تكون إلا حيث يطـوى المستعار له.

وهذا لأن المعيار عند ابن الأثير هو التناسب والوضوح ، فإذا كان متوفرا كان الكلام حسنا ، ومخالفة ابن الأثير لابن سنان في قضية الاستعارة وخلطها بالتشـبيه نجدها واضحة في ذكره للنموذج الشعري الذي هو قول امرئ القيس السـابق فـي وصف الليل :فقلت له لما تمطى بصلبه ========

---

[1] المثل السائر 114/1

[2] المثل السائر 111/2، وينظر كلام الامدي كاملا في الموازنة ، ص 234، وينظر : سر الفصاحة ،ص115،114،113.

يرى ابن الأثير بداية أن في هذا البيت تشبيها مضمر الأداة وليس استعارة " وهذا البيت من التشبيه المضمر الأداة، لان المستعار له مذكور ، وهو الليل "[1]

فهو إذن يقف مع الوضوح وقد تجسد في رؤيته للاستعارة التي حرص ألا تكون متباعدة بل تكون مناسبة وقريبة من الفهم ، لأن غموض الدلالة غموضا مستعصيا يقلل من شأن الأدبية إن لم أقل ينسفها .وإن كان البيت السابق الذكر تدل تحليلات القدماء له ومعهم ابن الأثير -بالطبع -على السطحية ، وعلى الاكتفاء بالإشارة إلى أوجه تحسين الدلالة في الغالب دون الذهاب إلى الظلال النفسية التي توحي بها الانزياحات الدلالية في مختلف السياقات ، فهذا البيت لو لم يتوقف في نقده عند حدود السطح فيه لوجدنا تحليلا لسبب الإتيان بهذه الاستعارات أو التشبيهات المضمرة كما يرى ابن الأثير ، ولتغيرت القراءة ، بالدخول في العوالم النفسية للشاعر ، ولعرفنا الليل وما يحمله ، ولعرفنا سر تقديمه بهذا الشكل الحسي الذي يعد أهم خاصية في أدبية الخطاب .

على أن الحرص على تحسين المعنى ، وعلى الوضوح ، وهو سمة إيجابية ، جعل النظرة إلى الفن الشعري تتجه في هذا الاتجاه ، ولهذا وجهت سهام النقد لأبي تمام وعمل تيار نقدي وبلاغي كامل على التقليل من أهمية إبداعاته الشعرية،لأنه كان ينزع إلى الاختراع والمبالغة في البديع الذي منه الاستعارة التي قد يصل بها أحيانا إلى حد الإحالة والغموض ،والآمدي في كتابه الموازنة هو من نجد عنده هذه اللفتات إلى أدبية أو شاعرية أبى تمام التي اخترق بها حدود الصياغة المألوفة في الظاهرة الإبداعية الشعرية .وإذا كان ابن الأثير قد توقف هذه الوقفة مع الاستعارة التي قال عنها القاضي عبد العزيز الجرجاني إنها أحد أعمدة الكلام وعليها المعول في التوسع ، " فإنه لم يتوقف عندها في رصد أحوال وتحول الدلالة بل نراه- كما سبقت الإشارة في المخطط السابق- يتحدث عن التوسع الذي هو لون من ألوان العبارة المجازية ، وقبل أن نوضح موقفه ينبغي الإشارة إلى بعض آراء السابقين عنه .

---

[1] المثل السائر 110/2

التوسع[1] إذن ظاهرة التفت إليها البلاغيون والنقاد والنحاة قبل ابن الأثير ومنهم سيبويه، أبو عبيدة معمر بن المثنى ، ابن جني، ، ولكن ابن الأثير تميز بنظرته وتناوله لها،وهي قسم من المجاز- كما أشرنا سابقا - فماذا عنها ؟

بداية ربما يسأل السائل عن الفرق بين الاستعارة والتوسع ، فالإجابة عند ابن الأثير هي أن التوسع يذكر للتصرف في اللغة وليس لفائدة أخرى، في حين أن الاستعارة والتشبيه لابد أن تكون علاقة المشابهة بين المنقول إليه والمنقول ،يقول :" وأما القسم الثاني الذي يكون العدول فيه عن الحقيقة إلى المجاز لغير مشاركة بين المنقول والمنقول إليه، فذلك لا يكون إلا لطلب التوسع في الكلام وهو سبب صالح إذ التوسع في الكلام مطلوب " [2]

إذن الفرق بين الظاهرتين هو أن التشبيه وما يشمله من الاستعارة أساسه المشابهة بين طرفي المعادلة: المنقول عنه والمنقول إليه ،أما التوسع فليس له علاقة و إنما هو توسع وهو صالح ومطلوب في اللغة ، ومن ثم فهو عنده يتخذ شكلين:

" الأول يكون على وجه الإضافة واستعماله قبيح لبعد ما بين المضاف والمضاف إليه ، وذاك لأنه يلتحق بالتشبيه المضمر الأداة ، وإذا ورد التشبيه ولا مناسبة بين المشبه والمشبه به كان ذلك قبيحا، ولا يستعمل هذا الضرب من التوسع إلا جاهل بأسرار الفصاحة والبلاغة ، أو ساه يذهب به خاطره إلى استعمال ما لا يجوز ولا يحسن كقول أبي نواس:

بح صوت المال مما ** منك يشكو ويصيح

فقوله " بح صوت المال " من الكلام النازل بالمرة ومراده من ذلك أن المال يتظلم من إهانتك إياه بالتمزيق فالمعنى حسن والتعبير عنه قبيح " [3] وهنا نلاحظ فكرة أن المعنى إذا كان حسنا والتعبير عنه إذا كان رديئا كان الخطاب كله رديئا. ويذكر بيتا لمسلم بن الوليد في نفس المعنى يراه حسنا لأنه لم يرد في شكل التوسع القبيح أو عن طريق التوسع بالإضافة وهو :

---

[1] عند ابن جني هو الاتساع ، ينظر : الخصائص 242/2

[2] المثل السائر 78/2

[3] المثل السائر 79/2

تظلم المال والأعداء من يده** لا زال للمال والأعداء ظلاما

ويذكر أمثلة أخرى شعرية يبين من خلالها تأثير الصياغة فـي الأدبيـة عـن طريق التوسع بالإضافة تأثيرا سلبيا ومنها قول أبي نواس

ما لرجل المال أمست ** تشتكي منك الكلالا

" فإضافة الرجل إلى المال أقبح من إضافة الصوت "[1]ومنها قول أبي تمام

وكم أحرزت منكم على قبح قده * صروف النوى من مرهف حسن القد

فإضافة القد إلى النوى من التشبيه البعيد البعيد وإنما أوقعه فيه المماثلة بين القد والقد، ومنها قوله:

بلوناك أما كعب عرضك في العلا فعال ، وأما خد مالك ،أسفل

" فقوله " كعب عرضك " و " خذ مالك " مما يستقبح ويستنكر، ومـراده مـن ذلك أن عرضك مصون ومالك مبتذل إلا إنه عبر عنه أقبح تعبير"[2] ، ويخرج مـن هذا إلى الحديث عن شعرية أبي تمام عامة فيصفها قائلا:"وهذا دأب الرجل في تتبع المماثلة تارة و التجنيس أخرى حتى أنه ليخرج إلى بناء يعـاب بـه أقـبح عيـب وأفحشه"[3]

نستنتج مما تقدم من الأمثلة أن الصياغة تلعب دورا أساسيا في أدبية الخطاب

الثاني : ويكون التوسع على طريق غير الإضافة ، ويأتي حسـنا يضـفي علـى الخطاب سمة الحسن أي الأدبية ومما أورده من الخطاب القرآني قوله تعالى : "ثـم استوى إلى السماء وهي دخان فقال لها وللأرض ائتيا طوعا أو كرها قالتـا أتينـا طائعين "يعلق قائلا : " فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسـع لأنهمـا جماد والنطق إنما للإنسان لا للجماد ولا مشاركة ها هنا بين المنقول والمنقول إليه"[4] أما في الخطاب الشعري فيذكر أمثلة منها

" قول أبي تمام :

---

[1] المثل السائر 80/2

[2] المثل السائر 81/2

[3] المثل السائر 80/2

[4] المثل السائر 81/2

أميدان لهوي من أتاح لك البلى ** فأصبحت ميدان الصبا والجنائب

وقول أبي الطيب المتنبي :

إثلث فإنا أيها الطلل ** نبكي وترزم تحتنا الابل

فأبو تمام ساء ل ربوعا عافية ، وأحجارا دارسة ولا وجه لهـا هـا هنـا إلا مساءلة الأهل كالذي في قوله تعالى :"واسأل القرية" أي أهل القرية ،وكل هذا توسع في العبارة إذ لامشاركة بين رسوم الديار وبين فهم السؤال والجواب. كذلك قال أبو الطيب المتنبي في أمره الطلل بأن يكون ثالثا لهما "[1] هكذا إذن نستخلص مما تقدم أيضا أن التوسع مجاز لكنه يستعمل لغرض الاتساع في اللغة لا لغرض آخر كما في المجاز عن طريق الاستعارة والألوان الأخرى التي تحقق أهدافا لولاها ما احتلـت الأدبية موقعها المتميز .وهو ما نراه الآن مع بنية المقارنة أو التشبيه .كمـا رأينـا طرفا منه مع بنية التفاعل .

بنيـة المقارنـــة :

ولا شك أن علماء اللغة والأدب قد لاحظوا هذه الخاصية الفنية في الخطاب القرآني ، والأدبي ، نذكر بعض الوقفات إزاءها، وكيف أن البعض اعتبرهـا فـي مرحلة تاريخية متقدمة لب الأدبية وأسها ،دون أن يهدف إلى ذلك ، فقد سمع حسان بن ثابت ابنه يبكي ويشكو من ألم بسبب لسعة زنبور فقال له بعدما سأله عن سبب بكائه: صفه لي فقال : كأنه برود حبرة ، فقال حسان : قال ابني الشـعر ورب الكعبة[2] وهذا الحكم جاء نتيجة استعماله للتشبيه،الذي اعتبره علامة الأدبية كما هو واضح .

وذهب كثير من علماء اللغة إلى تقديم الشعراء بعضهم على بعض انطلاقا من خاصية التشبيه في شعرهم ، فقد وصف النقد القديم امرأ القيس بأنه يجيد التشبيه ، وأنه هو والشاعر ذو الرمة متميزين بتشبيهاتهما [3]، كما وصـف إبـداع شـعراء

---

[1] المثل السائر 82،83/2

[2] كتاب الحيوان ،الجاحظ، 65/3

[3] انظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، ص52، 29

آخرين وتميزهم بالجودة في التشبيه ،مما ينم عن أثر هذه الخاصية في التقويم، ومنزلتها في العمل الإبداعي .

وإذا تقدمنا قليلا،فإننا نجد من النقاد من يجعل التشبيه فنا قائما بذاته ، انظر إلى قدامة بن جعفر وابن طبا طبا وغيرهما، فقد أوليا التشبيه أهمية بالغة،وخصصا له أبوابا إلى حد اعتباره غرضا من أغراض الشعر،وكذلك اهتم به المبرد في كتابه الكامل وأفرد له بابا خاصا محددا مفهومه، وأقسامه بشكل يدل على المكانة التي كان يحتلها في مجال الأدب .

ويحظى التشبيه بدراسات النقاد والبلاغيين ولا يكاد يخلو كتاب من الحديث عنه ، أو اتخاذه معيارا تقاس به الأدبية، إن حسن حسنت، وإن ساء ساءت . ويطول الحديث إذا حاولنا أن نفصل القول في قضايا التشبيه عند بعض هؤلاء . فكيف عند أغلبهم ؟. ولهذا نكتفي في هذا المقام ، بالتركيز على تصور ابن الأثير ، ودرجة اهتمامه به وبيان ما يضفيه على الخطاب من الأدبية باعتباره وسيلة إبداع في الدلالة دون التعرض إلى التعريفات الدقيقة المفصلة ، لأن ذلك يتعلق بالقواعد المجردة النظرية، وما يهمنا هنا هو كيف فهمها ابن الأثير ؟ وكيف تعد من الخصائص التي تجعل من الخطاب خطابا أدبيا.؟

البنية التشبيهية أحد أقسام المجاز في تصوره،وإذا كان المجاز كما سبق الذكر هو البيان بأجمعه، فإن التشبيه الذي هو وجه من أوجهه هو " مستوعر المذهب ، ومقتل من مقاتل البلاغة ، وسبب ذلك أن حمل الشيء على الشيء بالمماثلة إما صورة ، و إما معنى يعز صوابه ، وتعسر الإجادة فيه ، وقلما أكثر منه أحد إلا عثر ، كما فعل ابن المعتز من أدباء العراق ،وابن وكيع من أدباء مصر فانهما أكثرا من ذلك لاسيما في وصف الرياض و الأشجار والأزهار والثمار ، لا جرم أنهما أتيا بالغث البارد الذي لا يثبت على محك الصواب "[1] .

وعن مجازيته ذكر أنه إذا وجد التشبيه وحده كان مجازا[2] وهذا قاله وهو يرد على ابن جني في ذكره المجاز و تقسيمه إلى ثلاثة أقسام إذا توفرت في الكلام

---

[1] المثل السائر 124/2،123

[2] المثل السائر 85/2

مجتمعة كان مجازا وإذا لم تتوفر مجتمعه بطل أن يكون مجازا قال ابن جنـي :" لا يعدل عن الحقيقة إلى المجاز إلا لمعان ثلاثـة :وهـي الاتسـاع ،و التشـبيه ، والتوكيد.فإن عدمت الثلاثة كانت الحقيقة البتة "[1] ويذكر مثالا على هذا وهـو قولـه تعالى : فأدخلناه في رحمتنا " فهذا مجاز ، وفيه الثلاثة المذكورة "[2]

فالتشبيه له خصوصيته وليس هو توسع ،بل هو مجاز علاقته المشابهة ، وابن الأثير يفرق بينهما بالرغم من أنهما يدخلان في المجاز فالتوسـع وحـده مجـاز ، والتشبيه وحده مجاز أيضا ، أما التوكيد فنجده في كل منهما، بسبب أن وراء العدول إلى هذه الأساليب دافعا، وهو الرغبة في تقديم الدلالة بشكل أوضح ،ومحسوس ، فيه نزوع إلى التوكيد، فأنت عندما تصف شخصا بالشجاعة وتريد أن تشـبهه بالأسـد وتقول فلان أسد ،فإنك تلقائيا تؤكد هذه الدلالة فيه وتبالغ .ومن هنا فإن ما لم يقبلـه ابن الأثير هو اشتراط تحقيق الصفات الثلاثة في كلمة مجازية واحـدة يقـول ابـن الأثير رافضا : إنه جعل هذه المعاني الثلاثة سببا لوجود المجاز ،بل وجود واحـد منها سببا لوجوده، ألا ترى أنه إذا وجد التشبيه وحده كان مجازا، وإذا وجد الاتساع وحده كان ذلك مجازا ، ثم إن كان وجود هذه المعاني الثلاثة سببا لوجـود المجـاز كان عدم واحد منها سببا لعدمه "[3]

وإذا كان ابن الأثير بوصفه عالما من علماء البيان ويفهم هذه الدقائق فإن ابـن جني عالم من علماء اللغة ،قد يختلف معه ابن الأثير في بعض المواطن كما يتفـق معه في بعضها، بل يستفيد منه أحيانا، على الرغم من انتقاده له بشدة في حكمه على بعض الأبيات الشعرية التي اظهر فيها عجزه عن تذوقها تذوقا سليما[4] .فكيف كـان تصور ابن الأثير لقضايا التشبيه بعد أن عرفنا أنه يعتبره من المجاز ؟

---

[1] المثل السائر 85/2 ينظر : الخصائص ، ابن جني 442/2

[2] المثل السائر 85/2 ينظر الخصائص ، ابن جني ،443/2

[3] المثل السائر 85/2

[4] المثل السائر ، 107،109/2

يذهب في تعريفه إلى أنه :" اللفظ الدال على غير الوضع الحقيقي لجامع بين المشبه والمشبه به في صفة من الأوصاف"[1] وأنه هو وغيره من أقسام المجاز " لا يجوز حمله إلا على جانب المجاز خاصة ،ولو حمل على جانب الحقيقة لاستحال المعنى ، ألا ترى أنا إذا قلنا زيد أسد لا يصح إلا على المجاز خاصة "[2]

بعد هذا التأكيد على مجازية التشبيه ،نراه يجعل له مكانة متميزة في كتابه، إذ يخصه بحديث مفصل عن مفهومه وأقسامه وأنواعه ، وتأثيراته في الأدبية ،ويورده بعد حديثه عن الاستعارة ، وكان بالأحرى والأولى أن يجعله أو يبوبه في كتابه قبل الاستعارة ، مادامت هذه الأخيرة تترتب عنه ، وتتأسس عليه ، أليست هي أن يطوى المنقول إليه أو" المشبه " ويذكر " المشبه به "، فكيف أدرجه بعد الاستعارة إذن ؟ تبقى الإجابة غير واضحة اللهم إلاإذا كان قد رأى أن الاستعارة أقرب إلى خاصية المجاز ، من التشبيه ، فعمد إلى الحديث عنها في صميم حديثه عن المجاز ، والمجاز طبعا أولى بالحديث من التشبيه بحكم أن التشبيه يتفرع عنه ، وتتفرع عنه الاستعارة أيضا.هذا ما يذهب إليه الذهن الآن ، وقد يعن لنا تفسير ما نشير إليه في مناسبة أخرى .

والمهم هو أن ظاهرة التشبيه لفتت نظر ابن الأثير بشكل ملحوظ ، وتوسع في الحديث عنها أكثر من غيرها من الظواهر الأسلوبية ، التي تتيح الانزياح من المعنى العادي إلى معنى آخر ، تخرج به من التعبير المألوف العادي إلى تعبير فني جمالي .

وقد يعود هذا الاهتمام بالتشبيه إلى جملة معطيات نختصرها فيما يلي : التشبيه أكثر وضوحا لمحافظته على الطرفين المشبه والمشبه به ،والوضوح أهم سمة حرص عليها ابن الأثير في أدبية الخطاب ، كما حرص عليها الخطاب النقدي قبله كله تقريبا، وخاصة التيار المحافظ على عمود الشعر الذي ينادي بالتناسب والتقارب أو القرب في الاستعارة والتشبيه كما أشرنا سابقا.

---

[1] المثل السائر 50/3

[2] المثل السائر 51/3

لقد اختلفت صور تعبيره عن مفهومه للتشبيه ،وإن كانت واحدة في جوهرهـا، فقد لاحظ الفرق بينه وبين الاستعارة فاعتبر أن التشبيه هو"إذا ذكر المنقول والمنقول إليه معا "[1] وقال في حده هو" أن يثبت للمشبه حكم من أحكام المشبه به،فإذا لم يكـن بهذه الصفة ، أو كان بين المشبه والمشبه به بعد، فذلك الذي يطرح ولا يسـتعمل ، والذي يرد منه مضمر الأداة لا يكون إلا في القسم الواحد من أقسام المجازي، وهو التوسع.ومثاله قول أبى نواس:

ما لرجل المال أمست ** تشتكي منك الكلالا "[2]

وهنا نلاحظ كيف أنه لا يستحسن التشبيه البعيد الذي لا تكـون العلاقـة فيـه واضحة قريبة، مما يجعل المعنى لا يصل إلى النفس ولا يفهمه المتلقي ولا يحدث فيه التأثير الملائم ، فالتشبيه إذا كان هكذا فإنه لا يعتد به كمقياس لادبية الخطـاب ، بل يلحقه بنوع من التوسع لانعدام المشابهة ، وهو لا يلحقه حتى بالاسـتعارة كمـا يذهب إلى ذلك بعض البلاغيين كالامدي مثلا، وذلك لبعد المسافة بين الركنين والتي يقتضي الأمر في تصوره أن تكون قريبة .

هذا والتشبيه عنده في شكله الخارجي قسمان: 1- مظهر 2- مضمر

والمضمر في نظره فيه" بعض الإشكال في تقدير الأداة ويذكر أنه ينقسم إلـى خمسة أقسام من حيث بنيته التركيبية النحوية التي يرد فيها.[3]وهي كما يلي

1-يقع موقع المبتدأ والخبر المفردين . 2 - يقع موقع المبتدأ المفرد وخبره جملـة مركبة من مضاف ومضاف إليه 3- يقع موقع المبتدأ والخبر جملتين 4- يرد على وجه الفعل والفاعل .5- يرد على وجه المثل المضروب ."[4]

هذه إذن صور التشبيه المضمر الأداة النحوية والذي نلاحظه هنا هو أن إضـمار الأداة في التشبيه قد يعني الجمع لأنواع من التشبيه ذكرها البلاغيون قبله، وربما فـي عصـره وفصلوا القول فيها،فهو لم يذكر مثلا التشبيه التمثيلي ، ولا التشبيه الضمني ولا البليـغ

---

[1] المثل السائر 72/2

[2] المثل السائر 153/2

[3] المثل السائر 116،117/2وينظر في هذا : عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص 17 وما بعدها

[4] المثل السائر ، 116/2

ولكن المدقـق فيـما ذهب إليه ، يجده لم يغفلها،و إنما أدرجها في سياق نظرة إجمالية ، مما يوحي بذهنية علمية تميل التجريد وإرجاع القضايا إلى أصـولها ومنابعهـا ، وعـدم الإثقال أيضا بالتفاصيل المملة والتي لا ضرورة لها.

وهذا ما نلمسه أيضا وبوضوح في معالجته لظاهرة المجـاز بحصـره فـي : التوسع والتشبيه .

ويذهب إلى أن التشبيه المضمر أبلغ وأوجز من المظهر الأداة و لكن فضـيلة البيان موجودة في المظهر الأداة والمضمر معا يقول :"إن التشبيه المضمر أبلغ مـن التشبيه المظهر و أوجز"[1] فالخطاب الأدبي إذن، وبهذا التصـور الأثيـري يكتسـي أدبيته بالخصوصيات التي يتميز بها ،ومنها هذا الأسلوب الفني الجمالي الـذي هـو الآن بين أيدينا.

وحرصا منه على ما يجعل من الخطاب خطابا أدبيا نراه يحدد معـايير أدبيـة التشبيه ذاهبا إلى أنها ثلاثة وهي : المبالغة والبيان والإيجاز . ولكـن كيـف تكون هذه كذلك .؟

في تصوره نجد المبالغة تحتل ركنا مكينا بين أركان الأدبية ، وقد ألح عليهـا في أكثر من موقع في كتابه هذا،إذ هي ناتجة عن أساليب مختلفة ، الأمر الذي يـدل على أنه يعتبرها معيارا من معايير أدبية الخطاب ، سواء الشعري منه أو النثـري فهو ذكرها في حديثه عن الإطناب ، وعن الإيجاز ، وعن المجـاز وفـي مـواطن أخرى .

ومنطلقه كما يبدو، هو تصوره ذاك للشعر، والذي ذهب فيه إلـى أن أعذبـه أصدقه بل اصدقه أكذبه . ومنطلقه أيضا أن العرب تقبل المبالغة في القول مـا لـم تخرج إلى حد الاستحالة ، فعندما يكون إنسان ما متصفا بالجود مثلا ويأتي شـاعر فيلتقط له هذه الصورة فإنه ليس من الضروري أن يقول له: إنك كريم أو جواد بهذه الصورة العادية المألوفة ، بل إذا خاطبه بمثل هذا لا يكون قد أتى بكلام أدبي ، بـل يكون كلامه أدبيا إذا أحدث في الصورة الخطابية أو العبارة انزياحا بنقل لفظة البحر مثلا من دلالتها الأصلية إلى دلالة جديدة فيقول مثلا : أنت بحـر ، فهنـا تكمـن

---

[1] المثل السائر 122/2

المبالغة ، وهنا تكمن أدبية الخطاب ، ولا أرى نفسي مبالغا إذا ذهبت إلى حد القول إن جوهر الأدبية كامن هنا في هذه الانزياحات كما نستدل عليا في مواطن كثيـرة من حديث ابن الأثير إن لم اقل أنها الفكرة المهيمنة "فالمجاز هو البيان بأجمعه" كما ذكر.

وفكرة الانزياح هذه التي نعرفها اليوم هي فكرة العدول التـي تناولهـا النقـد العربي القديم بأساليبه المختلفة، وخاصة عند ابن الأثير ، وإذا كانت من مبتكـرات النقد الغربي ،فإننا نجدها بشكل واضح عند **جون كوهن** في كتابه بناء لغة الشعر .كما سبق الذكر.واستعمالنا لمصطلح الانزياح هنا نقصد به تماما مـا يعنيـه مصـطلح العدول في نقدنا القديم .

أما فكرة الوضوح ، فهي من المعايير التي حرص عليها ابن الأثير أيضا وهي أساسية في الأدبية ولكن بشرط أن نفهم أن الوضوح لا يعني السطحية في التعبير أو المباشرة ، لأن ذلك يذهب أدبية الأدب و بالأخص الفن الشعري الذي يقوم بالدرجة الأولى على الإيحاء واللمح كما قال البحتري

والشعر لمح تكفي إشارته   وليس بالهذر طولت خطبه [1]

فمسالة الوضوح إذن مسألة هامة في أدبية الخطاب بنوعيه الشعري والنثري ، ولكن للإيحاء أيضا مكانه الأهم في الأدبية ، ولعل ابن الأثير بحكـم كونـه كاتبـا والكتابة تستدعي وضوح الأسلوب كان حرصه عليه نابعا من هنا، فاصبح يتصور الوضوح سمة للأدبية بشكل عام مع الملاحظة أنه لم يغفل مـا يقتضـيه الخطـاب الشعري من خصوصية في هذا المجال .

أما مسألة الإيجاز فإنها أيضا من دلائل وعلامات الأدبية ،فإذا كـان التشـبيه يحققها وخاصة التشبيه المضمر الأداة لما فيه من حذف ، فإن البلاغة العربية تكـاد تحدد على أنها هي الإيجاز ، وهذه الظاهرة اللغوية الفنية تتمظهر في الحقيقـة فـي زوايا مختلفة من بنية الخطاب ، في التشبيه، والاستعارة، وفـي أسـاليب أخـرى وخاصة وان لها بابا خاصا في كتب البلاغة والنقد ، وابن الأثير اهتم بـه اهتمامـا

---

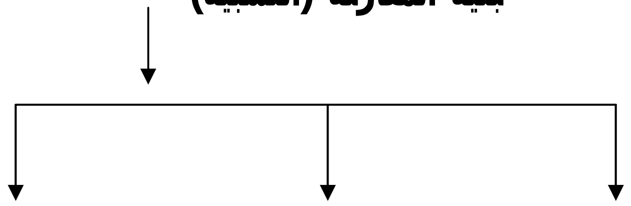
[1] ديوان البحتري ، 234/1

خاصا كما رأينا في الفصل السابق وهذا ربما لكونه كاتبا .   ومن منطلق ابن الأثير لوا خذنا هذا المثال البسيط وحاولنا أن نجد فيه المعايير الثلاثة فكيف يكـون ذلـك؟ والمثال الشائع هو: زيد أسد . الدلالة واضحة ، لوجود وصلة بين الطرفين ، وهـي صفة الشجاعة

في الدلالة مبالغة ، لان زيد ليس أسدا على الحقيقة في الصورة التعبيريـة إيجـاز بسبب حذف الأداة ...

ويمكن تلخيص هذا في الشكل التالي

بنية المقارنة (التشبيه) =



المبالغة   +   البيان   +   الإيجاز

وبما أن ظاهرة التشبيه ظاهرة فنية استعملها العرب في أدبهم بكثرة ،ووجـدوا فيها ركنا أساسيا من أركان التعبير الأدبي، فان ابن الأثير يلاحظ أن التشبيه" من بين أبواب علم البيان مستوعر المذهب ، وأنه مقتل من مقاتل البلاغة كما سبق الـذكر ، وأما فوائده التي تلمس في الكلام الأدبي ، وتجعله محور أدبية الخطـاب وعمودهـا الفقري ، وبها يكتسي الخطاب أدبيته فهي في تصوره ترسيخ الدلالة في ذهن المتلقي عن طريق حركة التخيل لدى المتلقي ، وكذلك دفعه إلى سلوك ما يقول : " و أمـا فائدة التشبيه من الكلام فهي إنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه وذلك أو كد في طرقـي الترغيـب فيـه أو التنفير عنه ألا ترى أنك إذا شبهت صورة بصورة هي أحسن منها كان ذلك مثبتا في

النفس خيالا حسنا يدعو إلى الترغيب فيها وكذلك إذا شبهتها بصورة شيء أقبح منها كان ذلك مثبتا في النفس خيالا قبيحا يدعو إلى التنفير عنها "[1]

هذا القول يشير كما نلاحظ إلى الوظيفة المنوطة بالتشبيه ومن ثم وظيفة الأدب فهي إحداث التأثير في المتلقي بواسطة صياغة المعنى صياغة فنية جمالية كفيلة بان تحسن شيئا أو تقبحه في نفس المتلقي، فإذا كان التشبيه مقتلا من مقاتل البلاغـة أي الأدبية ، وهو طبعا يقوم على التخيل، فانه من الحتمي أن يكون التخيل من العناصر التي تقاس بها أدبية الأدب ، فعندما نقول التشبيه نكون قد قلنا الخيال ، الـذي هـو بالنسبة للمبدع وسيلة للإبداع بعقده المقارنات بـين الأشـياء واكتشـاف العلاقـات الواضحة والخفية بينها، فيستخلص الدلالات الجوهرية والمعاني التي تغيـب عـن العاديين من الناس ، وهو بالنسبة للمتلقي الذي يستقبل الخطاب المتخيل ، فيعمد إلى مخيلته هو كذلك ليستنبط الأحكام ويفهم روح الخطاب .

وقد أورد ابن الأثير مثالا يبرز هذه الفكرة الذاهبة إلى السـمة الخياليـة فـي التشبيه والتي تجعل الدلالة مؤثرة منصرفة في الاتجاه الذي يرغب فيه المخاطب ، وفي طريق تحقيق الهدف الذي يسعى إلى تحقيقه من زاوية المتلقي. وهذا المثال هو قول ابن الرومي في مدح العسل وذمه :

تقول هذا مجاج النحل تمدحه ** وإن تعب قلت : ذا قيء الزنابير

يبين أدبية هذا الخطاب الشعري مشيرا إلى الصورة الخيالية فيه عـن طريـق التشبيه المضمر بقوله" ألا ترى كيف مدح وذم الشيء الواحد بتصـريف التشـبيه المجازي المضمر الأداة الذي خيل به إلى السامع خيالا يحسن الشيء عنـده تـارة ويقبحه أخرى؟ ولولا التوصل بطريق التشبيه على هذا الوجه لما أمكنـه ذلـك ؟ "[2]

ومن محاسن التشبيه ، وصوره التي تضفي على الخطاب الشعري أو الأدبي جـودة أن يأتي في شكل تركيب مصدري كما في قول الشاعر أبي نواس:

ثم لما مزجوها ** وثبت وثب الجراد
ثم لما شربوها ** أخذت أخذ الرقـاد

---

[1] المثل السائر 124/2

[2] المثل السائر 125/2

فالدلالة المجازية عن طريق الصورة التشبيهية في قوله : وثبت وثب الجراد و أخذ ت أخذ الرقاد [1]

وهي فعلا كما ذكر ابن الأثير تميزت بالحسن والجودة أضفت على الخطـاب الشعري سمة الأدبية وإذا لجأ إليها الشعراء والأدباء عامة ،فإنها لا شك تسهم فـي إنشاء دلالة فنية جمالية، مشكلة من هذه الصفة التشبيهية، وهي التي جاءت في شكل مصدري .

ويستقصي ابن الأثير الجوانب التشبيهية التي تجعل الإبـداع الأدبـي متصـفا بصفة الأدبية ، فنجده يرد على الفكرة القائلة بأن التشبيه لا يكون بليغا إلا إذا كـان قائما على تشبيه شيء بشيء **أكبر** أو أعظم منه بان التشبيه يؤتى بـه لأغـراض فيقول :" والقول السديد في بلاغة التشبيه هو ما أذكره ، وهو أن إطلاق من أطلق قوله: في أن من شرط بلاغة التشبيه **أن** يشبه الأصغر بالأكبر غير سديد ، فإن هذا قول غير حاصر للغرض المقصود لأن التشبيه يأتي تارة في معـرض المـدح ، وتارة في معرض الذم ، وتارة في غير معرض مدح ولا ذم ، وإنما يـأتي قصـدا للإبانة والإيضاح ، ولا يكون تشبيه أصغر بأكبر كما ذهب إليه من ذهب، بل القول الجامع في ذلك أن يقال : أن التشبيه لا يعمد إليه إلا لضرب من المبالغة ، فإمـا أن يكون: مدحا ، أو ذما أو إيضاحا ، ولا يخرج من هذه المعاني الثلاثة .

وإذا كان الأمر كذلك فلا بد من تقدير لفظه "أفعل" فإن لم تقدر فيه لفظة "**أفعل**" فليس بتشبيه بليغ "[2]

وكأنه هنا يصحح نظرة من ذهب إلى أن التشبيه يؤتى به بحيث يكـون وجـه الشبه في المشبه به اكبر أو بعبارة أخرى أن يكون التشبيه بما هو اعظم فقط، يرى أن هذه الفكرة غير صحيحة إذ المعتبر هو المبالغة وليس شـيئا آخـر وان احسـن طريقة لمعرفة ما إذا كان التشبيه بليغا هي تقدير لفظة افعل.

وهذه النظرة من ابن الأثير ليست جديدة إذ كثيرا ما يطالعنـا بـآراء مخالفـة للآخرين مما جعله محل سهام النقد من قبل الكثيرين من علماء البيان نذكر منهم **ابن**

---

[1] المثل السائر 126/2

[2] المثل السائر 129/2،128

أبي الحديد الذي ألف كتابا كاملا [1] يقول إنه أنجزه في ظرف أسبوعين فور فراغه من قراءته رادا عليه ومبينا أخطاءه ،غير أن ما ينبغي ملاحظته هو أن ابن الأثير قد قام بعمل شهد له فيه الكثير من رجال الأدب والبيان وإذا لوحظت فيه بعض الهنات أو الهفوات فأي الرجال تصفو مشاربه ، وأي العلماء أو النقاد والأدباء لم يستفد من غيره من جهة أولم يخالف غيره من جهة أخرى ، و أما الاعتداد بالنفس فهي نزعة أيضا نجدها عند الكثيرين ، وليس عند ابن الأثير فقط ولنأخذ على سبيل المثال عبد القاهر الجرجاني فقد خالف ، وبشدة، واعتد بنفسه، وذكر انه توصل إلى أشياء لم يتوصل إليها غيره ونفس الكلام ينطبق على ابن سان الخفاجي ، وكان هذه المسالة لا ينبغي أن يلام عليها العالم أو الأديب الناقد ، اللهم إلا إذا كانت المسالة فيها إخلال بالجانب العلمي، فهذا شيء آخر لا ينبغي التسامح فيه. أما الاجتهاد في مجال المعرفة فأبوابه مفتوحة إلى يوم القيامة كما ذكر سابقا.

وهو فيما ذهب إليه من دحض فكرة أن التشبيه البليغ يكون في تشبيه ما هو اصغر بما هو اكبر دائما غير دقيقة، وغير صحيحة، بل لا تحصر حقا بلاغته، فهو قد رأى القضية بمنظار أوسع ، وهو أن التشبيه قد يكون تشبيه قبيح بما هو اقبح أو حسن بما هو احسن أو كبير بما هو اكبر أيضا يقول:" وكذلك إذا شبه شيء حسن بشيء حسن فإنه إذا لم يشبهه بما هو أحسن منه فليس بوارد عن طريق البلاغة . وإذا شبه قبيح بقبيح ، فهكذا ينبغي أن يكون المشبه به أقبح . وإن قصد البيان والإيضاح فينبغي أن يكون المشبه به أبين وأوضح فتقدير لفظة " أفعل " لابد منه فيما يقصد به بلاغة التشبيه ، وإلا كان التشبيه ناقصا ." [2]

وهكذا فإن الغاية من التشبيه والتي هي إبراز الدلالة بشكل مبالغ فيها ، حتى تكون متسمة بسمة الأدبية والبلاغية وليس الإبلاغية فقط ، فإنه يحرص على تقدير صيغة "أفعل" في البنية التشبيهية ويراعي في ذلك الغرض المقصود فقد يكون الغرض إبراز شيء كبير فيعمد إلى ما هو أكبر منه فيشبهه به كقوله تعالى : "وله

---

[1] ينظر : الفلك الدائر على المثل السائر ، ابن أبي الحديد ، ص 21

[2] المثل السائر 129/2

الجوار المنشآت في البحر كالأعلام " "وهذا تشبيه كبير بما هو أكبر منه ، لأن خلق السفن البحرية كبير ، وخلق الجبال أكبر منه "[1]

رأينا ابن الأثير كيف حرص على الظاهرة التشبيهية لما لها من أثر فعال في أدبية الخطاب فبين جوانب هامة منها ، يقاس بها ما هو أدبي مما هو ليس أدبيا ، بل ذهب إلى أبعد من هذا حينما ركز على التشبيه المضمر الأداة أو البليغ ،كما اصطلح عليه آخرون ، وحلل ظواهره وتميزه وأثره في الأدبية ، ورأيناه كيف حاول تصحيح النظرة القائلة بأن الشيء يشبه بما هو أكبر منه ، فأضاف إلى هذه أن التشبيه قد يكون لمدح الشيء ، أو ذمه ، وإنما يصح أن يقول أن تشبيه الصغير بالأكبر غير لازم في بعض هذه الأحوال ، في الذم أو المدح وإنما يصح أن يقال أن صيغة "أفعل" : أصلح من أكبر والمهم أن تكون مناسبة ، وقوية الدلالة لا أن تكون أكبر فقط ، ثم إن ابن الأثير حرص على أن يكون التشبيه حسنا والدلالة بليغة بذكره أن محاسن التشبيه أن يكون مصدريا ، وربما محاسنه كثيرة ومن بينها هذه الخاصية التي يرد فيها على شكل مصدري كما سبق الذكر .

وصور التشبيه التي تبرز فيها أدبية الخطاب لما فيها من تجسيد للمعاني في صور محسوسة أربعة هي : تشبيه معنى بمعنى ، تشبيه صورة بصورة ، تشبيه معنى بصورة ، تشبيه صورة بمعنى ، وكل صورة منها في نظره يمكن أن تشمل واحدة من الأقسام التالية : إما تشبيه مفرد بمفرد ، وإما تشبيه مركب بمركب، إما تشبيه مفرد بمركب ، و إما تشبيه مركب بمفرد ، ويلاحظ ابن الأثير هنا أن التشبيه المضمر الأداة ينقسم حسب هذه التشكيلات فيكون :إما مفرد بمفرد و إما مركب بمركب و إما مفرد بمركب و إما مركب بمفرد .[2] على أن هذه الحسية في الصورة التي أشار إليها، قد أكد عليها نقاد وبلاغيون قبل ابن الأثير ومنهم أبو هلال الذي ذكر أن أجود التشبيه وابلغه ما يقع على أربعة أوجه : 1إخراج ما لا يحس إلى ما

---

[1] المثل السائر، 129/2

[2] المثل السائر 132/2،131،130

يحس 2إخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة .3إخراج مـا لا يعـرف بالبديهة إلى ما يعرف بها .4إخراج ما لا قوة له في الصفة على ما له قوة فيها . [1]

ومع هذه التقسيمات يقف ابن الأثير وقفة مطولة محللا بعض النماذج الأدبية ، مما يدل على انه يميل إلى ظاهرة التشبيه ويراها انفذ آلية لتحقيق أدبيـة الخطـاب وهو ما نرى بعضه بعد قليل .

وابن الأثير وهو يلم بأطراف أدبية المقارنة نراه يواصل حديثه على أنمـاط التشبيه وصوره المختلفة، فيذكر أن من ألوان التشبيه ما يسمى : **الطـرد والعكـس** والذي القصد منه المبالغة في وصف الشيء " وهو أن يجعل المشـبه بـه مشـبها والمشبه مشبها به "وذكر أن بعضهم يسميه " : غلبة الفـروع علـى الأصـول " [2] ويذهب إلى أن الغرض منه هو"المبالغة " [3] ويقتطف لذلك أبياتا للاسـتدلال عليـه وتبيان التحول الدلالي أو الانزياح الدلالي، وكيف يحدث عن طريق هذه التقنية في التشبيه ، فإذا كان الأمر هو لقصد المبالغة ، وإبراز محاسـن الشـيء أو قوتـه أو درجته أو غرض آخر فإن قلب المشبه وتحويله إلى مكان المشبه به يضـفي علـى الخطاب جودة وحسنا ، ومن هنا ففي قول الشاعر البحتري :

في طلعة البدر شيء من محاسنها ** وللقضيب نصيب من تثنيها

فالبدر هنا أصبح يشبه طلعتها ، والغصن أصبح شبيه بتثنيها وكان المألوف أن يشبه حسنها بالبدر ، وقدها بالغصن .ولكن ولهدف المبالغة أصبحت القضية معكوسة كما نلاحظ.

ولكي يوضح أثر الانزياح الدلالي عن طريق الصورة التشبيهية نـراه يسـوق نماذجه من الخطاب القرآني ، والخطاب الشعري وبعضا مـن كتاباتـه الشخصـية مطبقا إياها على صور التشبيه المختلفة ، من تشبيه مفرد بمفرد، ومركب بمركـب ومفرد بمركب ،ومركب بمفرد . نذكر بعضها مما يوضح نظرته للأدبية عن طريق

---

[1] كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ، ص 262،263،264.

[2] المثل السائر 158/2، انظر : الخصائص ، ابن جني ، 300/1وما بعدها ، ويسمي هذا : التشبيه المقلوب .

[3] المثل السائر 159/2

إبداء ملاحظاته سواء بالاستحسان أو الاستقباح أي ما يعكس نظرته النقدية على أسس بلاغية جمالية، فقد وقف عند قول أبي الطيب المتنبي:

وإذا اهتز للندى كان **بحرا** ** وإذا اهتز للوغى كان **نصلا**

وإذا الأرض أظلمت كان **شمسا** ** وإذا الأرض امحلت كان **وبلا**

لاحظ أن : " حرف التشبيه هاهنا مضمر، وتقديره كان كأنه بحرا،وكان كأنه نصلا ، وكذلك يقال في البيت الثاني : كان كأنه شمسا، وكان كأنه وبلا، وهذا تشبيه صورة بصورة ، وهو حسن في معناه "[1]لم يتجاوز في تعليقه هذا حدود التشبيه التي رسمها ، فهو اكتفى بالإشارة إلى وروده في أربعة مواقع من الخطاب ، وان البيت الثاني بالخصوص يشتمل على تشبيه صورة بصورة أي ما عرف عند الآخرين بالتمثيلي ، وعبر بعد هذا عن استحسانه لأدبية هذا الكلام ، لهذا السبب ، على الرغم من أن الخطاب يحتمل تحليلات كثيرة حتى في الدلالة التي تنطوي في ثنايا التشبيه ولكن لا نستطيع أن نطالب ابن الأثير بأكثر من هذه الإشارة الهامة إلى مقوم من أهم مقومات الخطاب الأدبي قديما وحديثا، ألا وهو التشبيه بمختلف أشكاله بما في ذلك الاستعارة التي اعتبرها تشبيها كما سبق القول ، ولعلنا نستطيع بسهولة إدراك السمة الهامة والوظيفة الجوهرية للتشبيه من خلال هذه النماذج التي بين أيدينا ، فعندما وصف المتنبي سيف الدولة بقوله السابق : كان بحرا ، وكان نصلا ، نحس أن الشاعر قد نقل إلينا المعنى في صورة محسوسة نكاد نشاهده ، فكرمه بحر، وعزمه نصل ، وهذا بالطبع أهم مقوم للأدبية ، أي أن العنصر الحسي والذي يستفاد من التشبيه وغيره من ألوان التعبير هو عمود أدبية الأدب، ولذلك راح ابن الأثير يقول : المجاز هو علم البيان بأجمعه ،كما أشرنا من قبل .وهذا أيضا ما نلمسه في هذه النماذج وان كان ابن الأثير يحاول أحيانا أن يدخل بعض المعايير الأخرى الهامة أيضا مثل تعليقه على قول البحتري :

تبسم وقطوب في ندى ووغى * * كالرعد والبرق تحت العارض البرد

---

[1] المثل السائر 135/2

لاحظ ما يلي " وهذا من أحسن التشبيه وأقربه ، إلا أن فيه إخلالا من جهـة الصفة وهي ترتيب التفسير ، فإن الأولى أن كان قدم تفسير التبسـم علـى تفسـير القطوب ،بأن كان قال : البرق والرعد . "[1]

ولو كان البيت كما أشار ،لكان منسجما مع طبيعة الجمـال الفنـي وحقـائق الطبيعة أيضا إذ البرق يأتي سابقا للرعد وان كانت الواو العاطفة لا تعني الترتيب و إنما مجرد الجمع . ولكن لو قابلنا بين عناصر البيت اللغوية بهذا الشكل لكان الأمر واضحا للعيان ولأقررنا للناقد بصحة نقده وحسن تذوقه ،فعبارة تبسم وقطوب ثـم في ندى ووغى في الشطر الأول روعي فيها حسن الترتيب الذي هو مطلـب مـن مطالب الأدبية التبسم مع الندى و القطوب مع الوغى، ولكن هذا الترتيب لم يـراع في الشطر الثاني إذ سبق الشاعر لفظة الرعد على لفظة البرق وكان الأولـى فنيـا وجماليا أن تنسجم مع معطيات البيت وتكون بعد لفظة البرق حتى تكون لفظة البرق مقابلة ل "تبسم "

و خلاصة القول هنا أننا نلاحظ روح ابن الأثير النقدية على أسـاس معـايير جودة الصياغة ، فهو لم يكتف بنقد البيت بمعيار الانزياح الدلالي عن طريق التشبيه والذي جعله يستحسن الدلالة و يقر بقربها ، وإنما نظر إلى انسجام البيـت ككـل ، فراعه عدم ترتيب عناصره ، فأشار إلى أن خللا في الصنعة يكمن في تقديم مـالا يحسن تقديمه وهو أن الانسجام يقتضي أن يكون البرق قبل الرعد ، حتى يتناسب مع التبسم والقطوب ،ثم أن الواقع الطبيعي يشير إلى أن البرق يسبق الرعد ، ولهذا قال ما قاله و نقد البيت ، مبديا تعجبه من البحتري الذي فاتته هذه اللقطة رغم شـهرته ورسوخ قدمه في الفن الشعري فقال : " فأنظر أيها المنتمي إلى الفن ، كيف ذهـب على البحتري مثل هذا الموضوع على قربه ، مع تقدمه في صناعة الشعر ؟ وليس في ذلك كبير أمر سوى أن كان قدم ما أخر لا غير ." [2] ولا يجد عذرا للبحتري في هذا ؛وعلى الرغم من أن الشاعر أحيانا يضطره الـوزن والقافيـة إلـى ارتكـاب الضرورات الشعرية وله عذره في ذلك،لكن الموقف هنا يختلف ، ومـن ثـم فـإن

---

[1] المثل السائر 136/2

[2] المثل السائر ، 141/2

البحتري هفا ولكل إنسان هفوة، وهفوته هنا كانت فنية جمالية أسلوبية، إذ لو أعـاد ترتيب ألفاظه وتفطن إلى أين يضع كل لفظة في موضعها المناسب لما كان موضع نقد أبن الأثير بهذه الرؤية الفنية الجمالية .

فرؤيته البيانية إذن تقوم و تتضح من خلال جزيئات كثيرة ، بها يـتم نسـجها لتصبح شبكة الرؤية الأدبية مؤسسة على أعمدة لغوية ، رأسها الانزياح عن الأصل أو العدول كما أشار مرارا إلي ذلك، وهو ما نلمسه في وقفته إزاء أبيات للبحتـري وأبيات لابن الرومي موازنا بينها معتمدا أسسا بيانية تشبيهية تقوم علـى تشـبيه مركب بمركب الذي اعتبره نوعا من أنواع التشبيه أو صور ة من صوره ، وقصدا للوضوح آثرت أن اذكر النص النقدي كما هو، ثم أبدى بعض الملاحظـات حـول مضمونه وهو:" و أما ما ورد من ذلك شعرا فكقول البحتري :

خلق منهم تردد فيهـم ** وليته عصابة عن عصابه

كالحسام الجزار يبقى على الدهـ ** ـر ويغني في كل حين قرابه

وكذلك ورد قول ابن الرومي :

أدرك ثقاتك إنهم وقعوا ** في نرجس معه ابنة العنـب

فهم بحال لو بصرت بها ** سبحت من عجب ومن عجب

ريحانهم ذهب على درر ** وشرابهـم درر على ذهـب

وهذا تشبيه صنيع ، إلا أن تشبيه البحتري أصنع ، وذلك أن هذا التشبيه صدر عن صورة مشاهدة ، وذاك إنما استنبط استنباطا من خاطره.وإذا شئت أن تفـرق بين صناعة التشبيه ،فانظر إلى ما أشرت إليه ها هنا ، فإن كان أحد التشبيهين عـن صورة مشاهدة والآخر عن صورة غير مشاهدة ، فاعلم أن الذي هو عـن صـورة غير مشاهدة أصنع .ولعمري أن التشبيهين كليهما لابد فيهما من صورة **تحكى** لكـن أحدهما شوهدت الصورة فيه **فحكيت** ، والآخر استنبطت له صورة لم تشاهد في تلك الحال ، وإنما الفكر استنبطها . ألا ترى أن ابن الرومي نظر إلى النـرجس والـى الخمرة فشبهه ، وأما البحتري فإنه مدح قوما بأن خلق السماح باق فيهم ينتقل عـن

الأول إلى الآخر ، ثم استنبط لذلك تشبيها ، فأداه فكره إلى السيف وقرابه التي تفني في كل حين ، وهو باق لا يفني بفنائها ، ومن أجل ذلك كان البحتري أصنع "[1]

نلاحظ هنا أنه قد ركز في نظرته للأبيات على الخاصية التشبيهية ،معتبرا التشبيه هو المحاكاة بقوله :صورة تحكى و الصورة فيه فحكيت " وأنه لم يفصل فيها القول كان يبين موضعها وكيف تمت واكتفى بالإشارة إلى أن بين الصورتين التشبيهيتن فرق ، إذ أن الأول وهو البحتري كان تشبيهه أكثر صناعة ، وأن الثاني وهو ابن الرومي كان تشبيهه أقل صناعة وأن الأول استنبط معناه مما فكر فيه أو أحس به فهو يمدح ، بينما الثاني وصف ما لاحظ أو رأى ، الأول يتحدث عن الممدوح ويذكر خلقه وشبه ذلك بصورة الحسام الذي يبقى على الدهر ، بينما تفنى قرابه أو حمائله ، فكذلك أثر الأخلاق التي وصف بها قوم الممدوح ، فهي تتردد فيهم وتتوارث على مدى الأجيال ، بل ربما تثرى وتزداد بالاستعمال لها ، كالحسام أو السيف فهذا انطلاق من معنى أخلاقي برهن عليه بصورة مادية حسية مركبة وهنا المشبه صورة مركبة والمشبه به أيضا صورة مركبة ، والتشبيه تشبيه مركب بمركب أي أن الدلالة الأولى في البيت الأول ثبتها بالدلالة الثانية في البيت الثاني وهنا يكمن الانزياح في الدلالة لأنه لم يكتف بوصف الخلق المتوارث لديهم بل جعلهم بمثابة السيف الذي لا يفنى بالقراع أو الاستعمال ، وإن فنيت قرابه أو حمائله ،فالدلالة الأصلية وقع عليها تحول مجازي انزياحي وتلك خاصية من خصائص الأدبية بلا منازع بل هي أهم خصائصها على الإطلاق.

هذه إذن صورة تشبيهية عند البحتري يعتبرها ابن الأثير أكثر صناعة لأن المنطلق فيها الفكر تصورا وتخييلا .

أما الثاني : ابن الرومي فقد وصف أبياته بأنها أقل صناعة من الأولى لأنه يصور أو يصف ما هو موجود أمامه ويشاهده ، لا ما يستنبطه من فكره أو خياله ، انه يصف الخمرة والنرجس وهما من الأمور المشاهدة التي لم يستنبطها العقل ، وإنما تلاحظ بالبصر ، وتشاهد بالعين وتحس بالحواس الأخرى مثل الشم ، وهنا

---

[1] المثل السائر 141/2

يعرف ابن الأثير مصدرين للدلالة ما يستنبط فكريا وما يشاهد بصـريا ، وأن مـا يشاهد بصريا تكون فيه الصناعة أسهل وأقل كلفة مما يستخرج بالفكر والروية .

وهذا يذهب بنا إلى نظرية الشعر وفكرة المحاكاة التي ابتكرها الفلاسفة اليونان بدءا من أفلاطون إلى أرسطو الذي أطلق عليه مصطلح التقليد ،وأما أرسـطو أكـد على المحاكاة التي هي قوام الفنون بمافي ذلك الشعر .كما سـبقت الاشـارة .فـي الفصل الثالث من هذا البحث .

وربما لم يذكر العرب **المحاكاة** في بداية عهدهم بالتعامل مع الأشعار شـرحا وتفسيرا ومحاولة فهم وإدراك ونقد جزئي ، واكتفوا بالحديث عن خصائص الشـعر والكتابة انطلاقا من المجاز وأنواعه وصوره البلاغية . وفي طليعتها التشبيه الـذي ارتبط فيما بعد عند كثير من النقاد بالمحاكاة وخاصة الفلاسفة منهم ، ذلك أن التشبيه في حقيقته وجوهره يبحث عن الصلة بين الأشياء،فيحاكيها، ويكشـفها ، ويقـرب المعاني إلى الأذهان في أشكال محسوسة ، كما تبحث الفنون عن محاكـاة الأشـياء بتصويرها وتقليدها، وتغيير ما تغيره فيها؛ لأن المحاكاة حتى عند أرسطو ليست نقلا فوتوغرافيا للواقع، سواء الواقع الخارجي أو النفسي ،وإنما هي محاكاة لهذا الواقـع كما ينبغي له أن يكون .

فالتشبيه يمكن إدراجه في هذا السياق سياق المحاكاة ،لأنه يقوم عليها، ولكـن ليس معنى هذا أن العرب قد أدركوا هذه السمة أو الخاصية الجوهرية فـي الفنـون وهي المحاكاة إذن ابن الأثير تنبه إلى هذه الظاهرة الفنيـة عـن طريـق التشـبيه والاستعارة وحتى الكناية،بل ذهب إلى ابعد من هذا عندما تحدث عن الوصف مـن خلال تناوله للمعاني الشعرية .

والحقيقة أن المجاز كله وبمختلف صوره يعد من تقنيات المحاكاة التـي يقـوم عليها الفن الأدبي والشعري خاصة لأنه وليد الخيال وناتجه .

وابن الأثير رأيناه قد تعرض إلى **الخيـال** وهو العمود الفقري للتشبيه وتعرض للصورة المخترعة في مثل قول البحتري وإلى الصورة المشاهدة فـي قـول بـن الرومي وكلاهما محاكاة ولكن الفرق بينهما أن الواحدة أكثر صناعة من الأخرى

وهذه الظاهرة المحاكاتية عن طريق التشبيه نجدها في الخطاب الشعري والخطاب النثري فقد علق على هذين البيتين لبعض الشعراء

كانت سراج أناس يهتدون بها * في سالف الدهر قبل النار والنور

تهتز في الكأس من ضعف ومن هرم *كأنها قبس في كف مقرور

فقال " وقد يندر للناظم أو الناثر شيء من كلامه يبلغ الغاية التي لا أمد فوقها ، وهذان البيتان من هذا القبيل "[1] وهذا نوع من النقد الانطباعي الذي لم يستطع النقد القديم أن يتخلى عنه وابن الأثير في بعض من مواقفه يصدر عن نقد انطباعي يسجل فيه إعجابه وانبهاره بسحر الظاهرة الأدبية ولا يضيف شرحا ولا توضيحا لهذا الانطباع فلو حاول أن يشرح سر إعجابه كما فعل مرارا لوجده حسب تصوره لأدبية الأدب كامنا في البنية اللسانية للخطاب التي وظفت فيها اللغة توظيفا جماليا أو شعريا، حسب جاكوبسن في نظرية الوظيفة الشعرية للغة.

في البيتين كما نلاحظ نسج متفرد من نوعه وهو ما تبحث عنه الأدبية، فالتفرد معيار من أهم معايير الأدبية بل هو الأدبية من المنظور الغربي ، ولماذا لا يكون أيضا من المنظور العربي مادامت المسالة ، مسالة عدول وانزياح ؟ .وقد جاء هنا بالانزياح الذي يخول للكلام أن يتبوأ مكانته في عالم الأدبية بحق ، ففي البيت الثاني نلاحظ كيف أن أدبيته تأتت له من هذا المقارنة التشبيهية التركيبية بين اهتزاز الخمر في الكأس كاهتزاز القبس في كف مقرور أتعبه البرد الشديد .

انه خيال واستدلال على المعنى بأروع صورة إلى حد القول أن ابن الأثير قد أحسن صنعا حينما لم يفسدها بالشرح والنقد وتركها للمتلقي ليذهب فيها بفكره كل مذهب وقد قال طبقا لهذا : البيان والجمال مطلقان ، وهو يدرك أيضا أن البيان سحر.وأن من الأشياء ما تدركه الحاسة ولكن لا تحيط به الصفة .

وملاحظاته عن البنية الدلالية وصورها كثيرة نضيف ما ذكره في حديثه عن تشبيه المفرد بالمركب مقتصرين على مثال واحد مما أورده وهو قول البحتري من قصيدته المشهورة التي مطلعها : " أهلا بذلكم الخيال المقبل

---

[1] المثل السائر 148/2

وكأنما سود النمال وحمرها ** دبت بأيد في قواه وأرجل

يعلق عليه قائلا:"شبه فرند السيف بدبيب النمل سودها وحمرها وذلك من التشـبيه الحسن"[1]

وهكذا نلاحظ كيف أنه في أغلب تعليقاته النقدية التقويميـة للأبيـات لا يقـف طويلا ويكتفي بالانطباعات الذاتية أحيانا مشيرا إلى مواطن الحسن ،كما هـو هنـا حيث ذكر حسن التشبيه.

وله إشارة نقدية أخرى مقتضبة منطلقا هذه المرة من زاوية التشبيه عن طريق تشبيه **المركب بالمفرد** مشيرا إلى أنه قليل الاستعمال بالنظر إلى الأنـواع الأخـرى ويذكر أنه على كثرة حفظه للشعر لم يجد ما يمثل به له إلا قول أبى تمام في وصف الربيع وهو:

يا صاحبي تقصيا نظر يكما ** تريا وجوه الأرض كيف تصور

تريا نهارا مشمسا قد شابه ** زهر الربا فكأنما هـو مقمـ ـر

"فشبه النهار المشمس مع الزهر الأبيض بضوء القمر وهو تشبيه حسن واقـع فـي موقعه مع ما فيه من لطف الصنعة "[2]وهنا نلاحظ أن وقوف ابن الأثير الناقد أمـام هذه الأبيات الشعرية ،كان وقوفا موجها إلى غاية مستهدفة وهي البنية اللغوية التـي وقع فيها العدول ، المضفي على الخطاب أدبيته ، إذ لو تأمل ابن الأثير الأبيات مع هذه الظاهرة لحدثنا عن موقف الشاعر هنا وعن حالته وشعوره ونظرته إلى الحياة.

هكذا يتضح لنا خلال هذه النماذج كيف أنه اجتهد في تطبيق نظريته البيانية في تقويم الإبداع الأدبي شعرا أو نثرا متخذا في أحيان كثيرة الخطاب القرآني نموذجـه المثالي الأعلى في البيان والبلاغة والأدبية الفائقة .غير أنه وهو يتحدث عن ظاهرة البنية التشبيهية التي بها يتحقق الانزياح الدلالي عن الأصل العادي للخطاب ، مبينـا كيف يسهم ذلك في سمو الإبداع الأدبي عما ليس بإبداع أدبي نجده يلتفت إلـى مـا يعرقل هذه الوظيفة الشعرية لهذه البنية ويجعلها لا تصل إلى مستوى الأدبية ،لأنهـا لاتصل إلى المتلقي الذي تستهدفه جماليات التعبير الأدبي ، بل تعاب بها الأدبيـة ،

---

[1] المثل السائر 150/2

[2]المثل السائر 152/2

وهي ما أدرجه تحت عنوان من معيب التشبيه .وعبر عنها بقوله: " وإذا ذكرنا أقسام التشبيه وبينا المحمود منها الذي ينبغي اقتفاء أثره واتباع مذهبه ، فلنتبعه بضـده ، مما ينبغي اجتنابه ، والإضراب عنه "[1]

هذا الضد الذي أشار إليه هنا يعنى به تلك التشبيهات التي لا تراعي التناسـب والتلاؤم بين طرفي التشبيه ، المشبه، والمشبه به ، أي أن العلاقة التشابهية بينهمـا بعيدة وغير متناسبة وقد مثل لهذا بأمثلة نقتصر منها على بعضها منها : قول أبـي نواس :

ما لرجل المال أمست ** تشتكي منك الكلالا

يعلق عليه قائلا :" فجعل للمال رجلا ،وذلك تشبيه بعيد "[2] هذا المثال أورده في حديثه عن التوسع عن طريق الإضافة واعتبره مما يعيب الأدبية .ويقـول:" ومـن أقبح ما سمعته من ذلك قول أبي تمام :

وتقاسم الناس السخاء مجزأ ** وذهبت أنت برأسه وسنامه

وتركت للناس الإهاب وما بقي ** من فرثه وعروقه وعظامه

والقبح الفاحش في البيت الثاني . وكل هذا التعسف في التشبيه المعيب دندنة حـول معنى ليس بطائل ، فإن غرضه أن يقول : ذهب بالأعلى ، وترك للناس الأدنـى أو ذهبت بالجيد وتركت للناس الرديء ."[3] ومن هذا القبيل قول أحد الشعراء

" كساها رطيب الريش فاعتدلت له ** قداح كأعناق الظباء الفوارق

" فإنه شبه السهام بأعناق الظباء وذلك من أبعد التشبيهات "[4]

إذن فابن الأثير لا يرى أن كل التشبيهات المفيدة للانزياح الدلالي صالحة فـي مجال أدبية الخطاب ، فقد تكون بعض الانزياحات الدلالية عن طريق التشبية معيبة للأدبية، بل سالبة لها وتحرمها من الدخول في مجالها الذي يجب أن يكون خاضـعا

---

[1] المثل السائر 153/2

[2] المثل السائر 154/2

[3] المثل السائر 154/2

[4] المثل السائر 156/2

لقوانين علمية ذات طابع شكلي ، كما لاحظنا في مسار الحديث عن البنية الدلاليـة والبنية التركيبية.

وهذه القوانين المعيارية الجمالية العامة يجب أن يخضع لها الخطـاب الأدبـي شعرا ونثرا من أجل أن يتسم بسمة الأدبية ويدخل عالمهاوالايبقى منقوصـا منهـا، على ان هذه المقومات تتعامل مع عناصر أخرى داخـل الخطـاب، فتكتمـل كـل المقومات الكفيلة برفع الأدبية إلى المستوى المنشود ،فإذا ذكرنا ما يتعلق بعناصـر الكلمة المفردة، أو ما يتعلق بالتركيب ثم الدلالة التي نحن بصددها فإن ثمة جوانـب أخرى غير شكلية تسهم في اعطاء الأدبية طابعها وليس مجال الحديث عنها هنا.

نكتفي بالذكر أن الأدبية ظاهرة معقدة يتفاعل فيها أكثر من عنصر وحتـى اذا كانت اللغة هي السيدة في عالم الأدبية كما أشرنا سابقا عندحديثنا عـن المدرسـة الشكلانية بالذات ، والبنيوية، فإن هذه تبقى تفتقرفي نظري إلى عناصر أخرى لكي تكتمل النظرة إلى الظاهرة الأدبية ، ويحاط بها من مختلف جوانبها ، وأشير هنـا بالضبط إلى ابن الأثير عند حديثه عن قضاياها من لفظ ومعنى وما يتصل بهما من تناص وتناظر وكذا ما يتصل بتصوره لمفهوم الشعر والفرق بينه وبين النثر ولغـة كل منهما والوظيفة التي تحققها الظاهرة الأدبية، فقد تكون اجتماعية أو جماليـة أو نفسية أو أخلاقية قد تحقق هذه العناصر بعض جوانب الأدبية، لكن في مقدمتها كما تحدثنا ودار على ذلك أغلب حديث ابن الاثيرهو الظاهرة اللغوية المستعملة بصـور مختلفة قصد تحقيق أدبية الخطاب المتميز عن الحطاب العادي المألوف ممـا يـدل على القرب في التناول بين نقدنا القديم و بين المدرسة الشكلية التي ترى ان الوظيفة الشعرية للغة هي مقوم الأدبية بالدرجة الأولى وما ينتج عنها من مضامين لا يعتـد به لأنه لا يمكن قياسه وضبطه مثلما تضبط اللغة من نواحيها الصـوتية والدلاليـة والايقاعية ، والبرهنة من خلالها على أدبية الخطاب .

وإذا كنا قد عرفنا إلى حد الآن تصور ابن الأثير لبنية التشبيه وأهميتها في بناء الخطاب وتصورنا الأساس الذي تقوم عليه من خيال و مقارنة، وتجسيم ، وتأثير في النفس ، فان حديثه لم يقف عند هذه الظاهرة بل تجاوز إلى ظواهر أخرى لا تقـل قيمة وفنية عن ألوان المجاز الأخرى ، وهي بالطبع من المجاز في نظـره ، لكـن

الاختلاف يبدو واضحا بينها وبين التشبيه ، انه يكمن في أن علاقتها التي تقوم عليها هي علاقة التجاور وليس التشابه ، وهذا ما نحاول التعرف عليه الآن .

بنيـة التجـاور والسيـاق:

يعالج ابن الأثير خاصية أخرى من خواص أدبية أسلوب الخطاب، أو الانزياح الدلالي ، ذاكرا أن علماء البيان قد سبقوه إليها غير أنهم لم يعطوها مـا تسـتحقه ، وهي بنية التجاور والسياق أو ثنائية **الكناية والتعريض** ،فهم في نظره لـم يفرقـوا بينهما " ولا حدوا كلا منهما بحد يفصله عن صاحبه ، بل أوردوا لهما أمثلـة مـن النظم والنثر وادخلوا أحدهما في الآخر"[1]. كالغانمي وابن سنان الخفاجي والعسكري ونضيف إلى هؤلاء أبا هلال العسكري الذي قال في الكناية والتعريض :" وهـو ان يكنى عن الشيء ويعرض به ولا يصرح "[2] وقبله ذكرهما ابن المعتـز مـن بـاب محسنات الكلام واكتفى بإيراد الأمثلة [3]

إن انطلاق ابن الأثير من هذه الإشكالية جعله يفصل بين هذين الأسلوبين على الرغم مما بينهما من علاقة ، حتى أنه يعتبر أن موضع الكناية في حقيقة الأمر أن يكون مع البنيات الأخرى المجازية ،غير أنه آثر أن يقدمها مع التعريض لقربه منها ومن ثم نرى نقاط اشتراك تجمع بين الكناية والتعريض ونقاط اختلاف تفرق بينهما وهذا ما يتضح لنا بعد قليل ويتضح أثر هاتين الخاصيتين في أدبية الخطاب ومـدى إسهامها في إضفاء الحسن على لغة الأدب شعره ونثره فكيف تصور الكناية ؟

يعرف الكناية عائدا بنا إلى الجذر اللغوي للكلمة بأنها "مشتقة من الستر يقـال كنيت الشيء إذا سترته ،واجري هذا الحكم في الألفاظ التي يسـتر فيهـا المجـاز بالحقيقة ، فتكون دالة على الساتر وعلى المستور معا "[4]

أما التعريض فسمي" تعريضا لأن المعنى فيه يفهم من عرضه أي من جانبـه وعرض كل شيء جانبه "[1]

---

[1] المثل السائر 49/3

[2] كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ،ص 407

[3] كتاب البديع ، ابن المعتز ،ص 64 وما بعدها

[4] المثل السائر 53/3

هذا إذن المعنى اللغوي لكل مصطلح من هذين المصطلحين :الكناية والتعريض أما مصطلح الكناية فقد ذهب إلى حده كما يلي :" فحد الكناية الجامع لها هو أنها كل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجاز بوصف جامع بين الحقيقة والمجاز. والدليل على ذلك أن الكناية في أصل الوضع أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، يقال كنيت بكذا عن كذا ، فهي تدل على ما تكلمت به وعلى ما أردته في غيره وعلى هذا فلا تخلو: إما أن تكون في لفظ تجاذبه جانباحقيقة ومجاز أو في لفظ تجاذبه مجاز ومجاز، أو في لفظ تجاذبه جانبا حقيقة وحقيقة ، وليس لنا قسم رابع، ولا يصح أن تكون في لفظ تجاذبه جانبا حقيقة وحقيقة لأن ذلك هو اللفظ المشترك وإذا أطلق من غير قرينة تخصصه كان مبهما غير مفهوم ،وإذا أضيف إليه القرينة صار مختصا بشيء بعينه والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره وذلك مخالف للفظ المشترك إذا أضيف إليه القرينة لأنه يختص بشيء واحد بعينه لا يتعداه إلى غيره، وكذلك لا يصح أن تكون الكناية في لفظ تجاذبه جانب مجاز ومجاز لأن المجاز لا بد له من حقيقة نقل عنها لأنه فرع عليها"[2]

ومن هنا فهو يبين الكناية وما يخرج عنها كما هو في هذا التوضيح البياني :

اللفظ	=	حقيقة و مجاز	=	كناية
اللفظ	=	حقيقة و حقيقة	=//=	كناية
اللفظ	=	مجاز و مجاز	=//=	كناية

وهكذا نلاحظ كيف أنه حاول أن يحدد مفهوم الكناية مبينا اختلافها عن ظواهر لغوية أخرى كالاشتراك، وأساس الكناية في تصوره ومقومها الأساسي أنها " اذا وردت تجاذبها جانبا حقيقة ومجاز، وجاز حملها على الجانبين معا "[3] فهي إذن تتميز بتأرجح بين حمل الدلالة على الحقيقة وحملها على المجاز ويصح الذهاب إلى الدلالتين معا ،فالذي يتأملها يستطيع أن يتأولها ويكون محقا فيما يذهب إليه بحملها على جانب الحقيقة أو جانب المجاز، فعندما يقف المتلقي أمام قول الشاعر :

---

[1] المثل السائر 57/3

[2] المثل السائر 3 /52

[3] المثل السائر 51/3

بعيدة مهوى القرط إما لنوفل ** أبوها وإما عبد شمس وهاشم

فإنه يفهم المعنى الأول وهو بعد مسافة القرط المعلق في أذنيها ، وهذا حقيقة ويفهم ما وراءه وهو طول جيد هذه الفتاة الذي لم يصرح به الشاعر وهذا المعنى الثاني هو المعنى المجازي ، أو هو معنى المعنى .

وهذا المثال التوضيحي ذكره في سياق حديثه عن الإرداف وهو قسم من أقسام الكناية وعلق عليه بقوله :" فإن بعد مهوى القرط دليل على طول العنق "[1] وسر أدبيتها أنها تجعل الذهن يركز على الدلالة، فلا يهتدي إليها مباشرة وإنما يذهب رابطا بين الحقيقة غير المقصودة وبين ما يترتب عليها وما تستلزمه من علاقات منطقية عقلية وقد تكو ن عرفية في بيئة ما، وتكون دلالات إيحائية يستنبطها الذهن من عناصر ملموسة أمامه بعد ما يتخيل الصورة ، صورة الشيء وما تدل عليه من معان .

فالكناية نوع من العدول والانزياح ،عدول عن الدلالة الوضعية إلى دلالة مجازية ، وهو نفسه يذكر هذا " و أما المجاز فإنه يفهم بعد فهم الحقيقة و إنما يفهم بالنظر والفكرة ،ولهذا يحتاج إلى دليل لأنه عدول عن ظاهر اللفظ فالحقيقة أظهر والمجاز أخفى وهو مستور بالحقيقة "[2]

ولكن ابن الأثير يحلل مسألة الكناية بصورة أعمق ولا يقف عند حد أنها ليست حقيقة صرفا وليست المجاز الذي حد بحدوده المعروفة ،وإنما هي نوع آخر جديد تتميز بإمكانية إرجاع الدلالة إلى وضعها الحقيقي، وتأويلها بما يفهم منها الدلالة المجازية فالمتلقي تتجاذبه في هذه الحالة فكرتان : الفكرة الأصلية ،أو الدلالة المفهومة من العبارة المباشرة ،والدلالة الثانية المتضمنة وغير المصرح بها والمرادة من الخطاب .

وهذا يعني أن المبدع في ذهنه أن يتجاوز اللغة المألوفة بكسر قيودها لينطلق في رحاب التعابير الفنية الجمالية ، ومن ثم ،فإن الفهم لمجازية العبارة الكنائية أولى بل هو المقصود والمستهدف وهنا مكمن الأدبية .

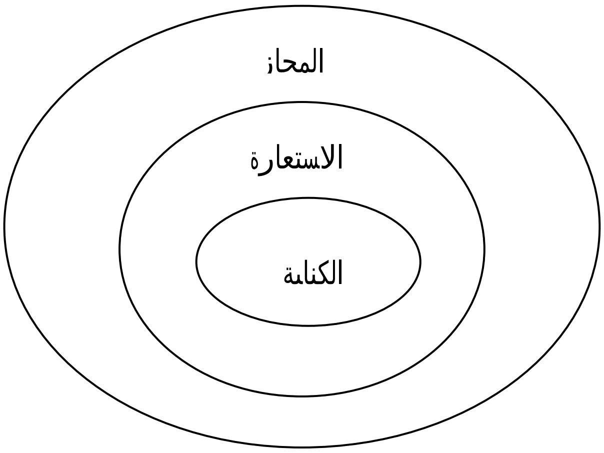
---

1 المثل السائر 61/3

2 المثل السائر، 54/2

وابن الأثير وهو يحاول أن يميز الكناية عن المجاز الصرف أو الاستعارة التي هي من المجاز في القلب يقول :" و أما الكناية فهي جزء من الاستعارة ، وكذلك الكناية فإنها لا تكون إلا بحيث يطوى المكنى عنه ، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام فيقال كل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية ويفرق بينهما من وجه آخر وهو أن الاستعارة لفظها صريح والصريح هو ما دل عليه ظاهر لفظه والكناية ضد الصريح لأنها عدول عن ظاهر اللفظ وهو ثلاثة فروق: أحدها الخصوص والعموم، والآخر الصريح، ،والآخر الحمل على جانب الحقيقية والمجاز وقد تقدم القول في باب الاستعارة أنها جزء من المجاز وعلى ذلك تكون نسبة الكناية إلى المجاز نسبة جزء الجزء وخاص الخاص "[1]

ويمكن تشكيل ذلك كما يلي :



وهكذا نلاحظ من خلال هذا الرسم أن المجاز شامل للاستعارة والكناية ، وان الكناية داخلة في الاستعارة، فالعلاقة بين الكل علاقة الجزء بالكل ، فتصبح المعادلة كما يلي : كل كناية استعارة، وليس كل استعارة كناية ، وهذا التصور من اجتهادات ابن الأثير وقد لا يوافقه عليه غيره من النقاد والبلاغيين ، ولكن الاختلافات في هذا المجال أمر معهود عند الكثيرين .

---

[1] المثل السائر 55/3

إذن أصبحنا الآن نرى القرب بين الاستعارة والكناية والعلاقة بينهما، ونرى أن الكناية عدول عن ظاهر اللفظ بخلاف الاستعارة التي يبقى اللفظ فيها موظفا توظيفا مجازيا لكنه يفهم الدلالة منه لا من ظاهر لفظه كالكناية.

وعلى أية حال فقد سبق عبد القاهر الجرجاني إلى فكرة الكناية وغيرها من ألوان التعبير الفني ومما ذكره **فكرة معنى المعنى**[1] أي أنك تفهم من اللفظ معنى وهو غير مراد ثم تفهم منه معنى ثان وهو المطلوب، ومن ثم فالخطاب الأدبي ،كما ذهب ابن الأثير وذهب عبد القاهر وغيرهما أساسه ما وراء سطح العبارة ، وهذا بذهاب الذهن إلى الدلالة العميقة أو ربما عمق العمق لأن العبارة بهذا الشكل

العبارة ←——— الدلالة 1 ←——— الدلالة 2

البنية السطحية ← البنية العميقة الأولى ←——— البنية العميقة الثانية

ففي الكناية يكون التصور الدلالي بالشكل المشار إليه وتستهدف فيه الدلالة الثانية ومن هنا أهمية توظيف هذه التقنية للتوسع في الكلام و إبراز محاسن الدلالة وتشكيل الأدبية.وهذا معروف على طول المسار الأدبي عند العرب وعند غير العرب ولا نشك أنه لا يوجد أحد من الشعراء أو الأدباء لم يوظف في أعماله الإبداعية هذه الظاهرة الفنية الجمالية، فبدءا من الجاهلية إلى عصرنا الحديث وهذه الظاهرة ملازمة لتعبيرات الأدباء شعراء وكتابا يستعملونها بشكل أو بآخر بل هناك نصوص تشكل الكناية أحد سمات أدبيتها ترتقي فيها إلى درجة الرمز ، وهناك نصوص أخرى متفاوتة التحرك في إطار هذه الخصائص الفنية .

ولكي تستكمل الصورة المتعلقة بهذا اللون من التعبير نجد ابن الأثير كما أشار في بداية حديثه عنها يميز بين الكناية والتعريض وخاصة وأن الكثير من البيانيين كانوا يخلطون بينهما ،فهو يوضح التعريض بقوله**:**" وأما التعريض فهو اللفظ الدال على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي، فإنك إذا قلت لمن تتوقع صلته ومعروفه بغير طلب : "والله إني لمحتاج،وليس في يدي شيء وأنا عريان والبرد قد آذاني.

---

[1] انظر: دلائل الإعجاز ، ص206، 341

فإن هذا وأشباهه تعريض بالطلب وليس هذا اللفظ موضوعا في مقابلة الطلب لا حقيقة ولا مجازا، وإنما دل عليه من طريق المفهوم "[1] فالتعريض ولا شك نوع من الكناية لأنه لم يصرح بالدلالة مباشرة، ولكنه يختلف عن الكناية كما بين ذلك والفرق الأساسي كما هو في هذا التوضيح:

الكناية = ⟵ اللفظ الدلالة على جانب :الحقيقة و المجاز

التعريض = ⟵ اللفظ ؟ الدلالة تفهم من اللفظ حسب السياق

و التعريض يعني اللفظ لا تفهم منه الحقيقة ولا المجاز ،لأنه لم يصرح في هذا المثال السابق مثلا بالطلب، وإنما يفهم الطلب حسب المقام والسياق أي يفهم المعنى عن الجانب أو العرض كما يدل المعنى اللغوي للتعريض .

والمهم أن السياق يلعب دورا أساسيا في تحديد الدلالة عن طريق التعريض و المتلقي يدخل بقوة في عملية التفسير والتأويل لدلالة العبارة ،إذ هو الـذي يـؤول الدلالة ويهتدي إلى المطلوب كما أن المبدع نفسه يقصد هذه الدلالة ومن هنـا فـإن الأدبية لا تحتمل الاعتباط، ولا تتحقق جزافا دون سياق وأحوال وعلامات للخطاب، وخاصة المخاطب وظروفه وكذا المخاطب ، وتأكيدا لهذا المعنى يقول ابن الأثيـر:" والدليل على ذلك أنه لا يفهم المعنى فيه من جهة الحقيقة ولا من جهة المجاز وإنما يفهم من جهة التلويح والإشارة"[2]

ومن هنا فإن هذا اللون من الاستعمال الفني اللغوي يكون في إطار التركيـب ولا يكون في إطار المفرد " وذلك لا يستقل به لفظ المفرد ولكنه يحتاج في الدلالـة عليه إلى اللفظ المركب "[3] و"أن الكناية تشمل اللفظ المفرد والمركب معا فتأتي على هذا تارة وعلى هذا تارة أخرى . وأما التعريض فإنه يختص بـاللفظ المركـب ولا يأتي في اللفظ المفرد البتة "[4]

---

[1] المثل السائر 57/3

[2] المثل السائر 57/3

[3] المثل السائر 57/3

[4] المثل السائر 62/3

وبعد أن فرغ من مناقشة الآراء التي ذهبت إلى تقسيم الكناية إلى ثلاثة أقسام وهي: التمثيل والإرداف والمجاورة وحاول أن يصحح النظرة إليها مـن وجهـة نظره هاهو نراه يسوق بعض النماذج الدالة على هذه السمة الفنيـة فـي الخطـاب القرآني والأدبي ومنها قوله تعالى : أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتـا " يشـرح أوجه الدلالة عن طريق الكناية قائلا "فإنه كنى عن الغيبة بأكل الإنسان لحم إنسـان آخر مثله ثم لم يقتصر عن ذلك حتى جعله ميتا ثم جعل ما هو في غاية من الكراهة موصولا بالمحبة فهو أربع دلالات واقعة على ما قصدت له مطابقة للمعنـى الـذي وردت من أجله[1] .ومنها قول أبي تمام

ما لي رأيت يبس الثرى ** مالي أرى أطوادكم تتهدم

" فيبس الثرى كناية عن تنكر ذات البين تقول يبس الثرى بيني وبين فـلان إذا تنكر الود الذي بينك وبينه وكذا تهدم الأطواد فإنه كناية عن خفة الحلـوم وطـيش العقول .

ومنها قول أبي الطيب المتنبي في عتابه سيف الدولة :

وشر ما قنصته راحتي قنص ** شهب البزاة سواء فيه والرخم

" يشير بذلك إلى سيف الدولة يستوي في المنال منه هو وغيره فهـو البـازي وغيره الرخمة وان حمل المعنى على جانب الحقيقة كان جائزا "[2]

ويورد أمثلة عن التعريض نذكر منها قول الشميذر الحارثي

بني عمنا لا تذكروا الشعر بعدما ** دفنتم بصحراء الغمير القوافي

"وليس قصده هنا الشعر بل قصده ما جرى لهم في هذا الموضع من الظهور علـيهم والغلبة إلا أنه لم يذكر ذلك بل ذكر الشعر وجعله تعريضا لما قصده أي لا تفتخـر بعد تلك الوقعة التي جرت لكم ولنا بذلك المكان "[3]وكما لم يتوسع فـي اسـتعراض الشواهد على بنية الكناية والتعريض شعرا ونثرا لم يتوسع في ذكر ما يعـاب عـن

---

[1] المثل السائر ، 62/3

[2] المثل السائر 68/3

[3] المثل السائر 74/3، 75

الكناية أو اعتبره من الكنايات القبيحة التي تلحق نقصا أو تنقص من قيمـة أدبيـة الخطاب ،فهذا أبو الطيب المتنبي يقول :

إني على شغفي بما في خمرها ** لأعف عما في سراو يلاتها

وهذه كناية عن النزاهة والعفة إلا أن الفجور أحسن منها، يأخذ الشريف الرضي هذا المعنى فيبرزه في أحسن صورة حيث يقول:

أحن إلى ما تضمن الخمر والحلى ** وأصدف عما في ضمان المآزر [1]

والخلاصة أن البنية الدلالية في الخطاب الأدبي لها خصـائص تميزهـا عـن أنواع الخطابات الأخرى العلمية والفلسفية والاجتماعية والأخلاقيـة.ذلـك ان هـذه الأنواع من الخطابات تستهدف أغراضا نفعية مباشرة ، في حين ان طبيعة الخطاب الأدبي متمثلا في لغته يستهدف الوصول إلى قلب المتلقي في احسن صورة .وتلـك هي الأدبية في أسمى صورها من منظور ابن الأثير والتي يستقصـيها أيضـا فـي تشكلات لغوية أخرى وهذا ما سنراه في الحديث عن البنية الإيقاعية .

والآن ، وبعد أن عرفنا تصور ابن الأثيـر لمـا اسـماه بالعبـارة المجازيـة ولصورها المختلفة التي شملت التوسع ، التشبيه ، الاستعارة ، والكناية ، وبعـد أن نوه بأهمية هذه الآليات الفنية في إنشائية الخطاب الأدبي بذهابه إلى أن المجاز هـو البيان بأجمعه ، وبعد أن فصل القول في التشبيه اكثـر معتبـرا إيـاه مجـازا وان الاستعارة جزء منه وان الكناية ، داخلة في الاستعارة ، بعد هذه التصورات نرى انه من اللائق أن نعرض موقفه مما ذهب إليه أبو حامد الغزالي في المجاز فـي هـذا الجدول مع ملاحظات وتصرفات في شكل وتعابير تدخل ابن الأثير :

الجدول

جدول المجاز عند الغزالي:واعتراضات ابن الأثير

التحولات المجازية	النموذج	رأي ابن الأثير
مـا جعـل للشـيء	كقولهم للشجاع : أسد	هـذا داخـل فـي

[1] المثل السائر 71،72/3

بسبب المشاركة في خاصة		الاستعارة إن ذكر المنقول وحده ، و فـي التشـبيه المضمر إن ذكر المنقـول والمنقول إليه .
تسمية الشـيء بمـا يؤول إليه	كقوله تعـالى :إنـي أراني اعصر خمرا.	هـــذا مـــن بـــاب الاستعارة ....
تسمية الشيء باسـم فرعه	وما العيش إلا نومة وتشوق *وتمر على راس النخيل وماء	وهذا القسم والـذي قبله سواء (استعارة)
تسمية الشيء باسـم اصله	كقــولهم للآدمـــي :مضغة	وهذا داخل في القسم الأول (استعارة)
تســمية الشــيء بدواعيه	كتســمية الاعتقــاد قولا	استعارة
تسمية الشيء باسـم مكانه	المطر ، سماء	مشترك أو استعارة
تسمية الشيء باسـم مجاوره	المزادة ، راوية	توسع
تسمية الشيء باسـم جزئه	ابعد الله وجهه عني	استعارة
تسمية الشيء باسـم ضده	كقـولهم للأسـود و الأبيض جون	ليس من المجاز
تسمية الشيء بفعله	كتســـمية الخمـــر مسكرا	استعارة
تسمية الشيء بكله	ما فعل زيد ؟القيام	حقيقة
الزيادة فـي الكـلام	فبما رحمة مـن الله	ليس من المجاز

لغير فائدة	لنت لهم	
تسمية الشيء بحكمه	النكاح ، هبة	استعارة
النقصـان الـذي لا يبطل به المعنى	و اسأل القرية	استعارة

هذه إذن خلاصة نقد ابن الأثير لصورة المجاز عند أبى حامد الغزالي ، وهي كما نلاحظ تنطوي على تصور خاص لبنية المجاز وأحكامه ، ذلك انه يبدو غيـر مستحسن للمجاز وما يقوم عليه من علاقات كثيرة ، فذهب إلى إرجاعه إلى المشابهة وهذا ما لا يتفق عليه جل البلاغيين ونقاد الأدب ، وسبق أن رأينا انه يقسم المجـاز إلى : توسع وتشبيه ، والتوسع الذي يقصده هو الذي يكون لمجرد التوسع كإضـافة القول إلى الأرض مثلا .وإذا كانت هذه وقفة مع ابن الأثير في تصوره لأهم مفـوم الأدبية وهو مجازية العبارة ، فماذا عن تصوره عما ينتج عن البنيتـين التركيبيـة والدلالية من حس إيقاعي جمالي لا استغناء للأدبية عنه؟

الفصـل السـادس

أدبيـة الإيقـاع

- المفهوم
- الأصوات
- إيقاع المفردة
- إيقاع التركيب (التوازنات الصوتية)
- إيقاع الدلالة
- المؤثرات السلبية في أدبية بنية الإيقاع

الفصل السادس

أدبيــة الإيقــاع

مفهوم الإيقاع:

من الصعب تحديد مصطلح **الإيقاع** Rythme بشكل نهائي لا يقبل المناقشة ، هذا ما أحسست به وأنا ابحث له عن مداول علمي دقيق ، غير أن هناك محاولات كثيرة تسعى إلى الإجابة عن ماهيته ،وهذا ما سنحاول الإشارة إليه بالقدر الذي يسمح به المقام .

فقد ورد أن في الطبيعة إيقاع وأن في حركة السير إيقاع ، وفــي نبضــات القلب وفي تعاقب الليل والنهار [1]، وسمعنا كثيرا عبارات : إيقــاع الحيــاة ، إيقــاع العصر ...هذه مفاهيم عامة لا تكاد تبين عن حقيقة الظاهرة كظاهرة علمية ، غيــر أنه يمكن الانطلاق من نقطة مشتركة بين كثير من الآراء الذاهبة إلى تحديد الإيقاع وهي قضية التناسب والانسجام والاعتدال كمعيار جمالي في كل الأشياء، بما فيهــا الأصوات التي إذا جاءت منسجمة ومتعادلة ولدت إيقاعا أي حركة **صوتية منتظمة.**

ومن هنا فان النقطة الجوهرية في الإيقاع والتي أشار اليها معظم الباحثين وشعر بها الحس الإنساني هي الاعتدال والانسجام بين الأشياء وانتظام الحركة فيها، وهذا نجده فــي مختلف الفنون ، كالرسم والموسيقى والرقص والأدب ..فهو إذن مظهــر مــن مظــاهر الجمال الذي ذهب أفلاطون إلى اعتبار أن معياره هو التناسب وذهب أرســطو إلــى أن

---

[1] انظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ،روز غريب ، دار الفكر العربي ، بيروت ، 1993، ص27

معياره هو النظام [1] وبما أن الكون مبني بناء منظما ، ويخضع لحركة منتظمة إيقاعية، فإن الإنسان الذي يحيا فيه، أحس بهذا الانتظام الإيقاعي، فانعكس ذلك في تعبيـره بمختلـف الفنون بما فيها الفن الشعري.وهكذا يمكن القول بأن الفنون تشترك في خصائص منها خاصية الإيقاع ،فحتى الرسم الذي لايبدو لنا فيه الإيقاع جليا، إلا أن انتظام الأشكال وتناسب الألوان فيه، يعد من أهم مظاهر الإيقاع .

---

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي القديم ، عز الدين إسماعيل ،دار الفكر العربي ، القاهرة ،د.ط، 1955، ص116

هذا إذن عن فكرة الإيقاع في الأشكال الفنية المختلفة ، لكن الذي يهمنا بعد هذه الفكرة هو الإيقاع في الأدب كخاصية جوهرية ، من منظور ابن الأثير ، وأرى أنه من الجدير بالبحث وتوخيا لوضوح الفكرة أكثر أن نتحدث عن القضـية أولا مـن منظور النقد العربي الذي يعد ابن الأثير امتدادا له ، وقد تأثر به كثيرا ، فماذا عـن ذلك ؟

أولا: ينبغي أن نستشير في هذا المعجم العربي لنرى ماذا يقـول ، وبسـرعة نذهب إلى معجم لسان العرب فنجده يذكر أن كلمة الإيقاع من " إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها "[1] أي يفصح عنها .كما يفهم من الدلالة اللغوية لبين

ولكن إذا كان هذا في المعجم ،فان النقد العربي القديم لم يوظف هذا المصطلح في مجال النقد باعتبار أنه كان يري الإيقاع خاصية من خصائص الموسيقى، وأنـه مرتبط بها. فماذا استعمل إذن وهو كان يعتني بالجمال الصـوتي بشـكل لافـت للنظر؟ بهذا الصدد يذهب عزالدين اسماعيل إلـى أن"النظـام والتغيـر والتسـاوي والتوازي والتوازن والتلازم والتكرار هي القوانين التي تتمثل في الإيقـاع ، وهـي جميعا تعمل في وقت واحد .والحق أن النقاد والبلاغيين العرب قد بذلوا جهدا كبيرا في الكشف عن هذه القوانين كما تتمثل في الفن القولي "[2] انطلاقـا مـن هـذا إذن نستطيع أن نرصد بعض جهود النقد العربي بشكل سريع وبعده جهود الناقـد ابـن الأثير .

أولا: لقد اهتم النقد العربي بالوزن والقافية في الشعر أو بمـا يعـرف بعلـم العروض الذي كشف النقاب عنه وأرسى دعائمه العالم الشهير الخليـل بـن احمـد الفراهيدي كما هو معروف .

ثانيا : لقد اهتم بالانتظام والانسجام الداخلي بين عناصر الخطـاب اللغويـة، فأحس بفاعلية الظواهر اللغوية ، كالسجع والجناس وغيرهما من ألـوان البـديع، و أحس بما تضفيه من حسن صوتي إيقاعي على بنية الخطاب الأدبي،فعبر عن الإيقاع إذن بهذه الوسائل التي تندرج ضمن البديع ، وضمن الفصاحة دون أن يستعمل لفظة

---

1 لسان العرب ، ابن منظور ،مادة : وقع .

2 الأسس الجمالية في النقد العربي القديم ، عز الدين إسماعيل ،ص221

الإيقاع ويتخذها كمصطلح قار، ينطوي على معايير واضحة،وهذا مـا يتجلـى لنـا خلال عرض بعض آراء النقاد .

لقد اهتم الجاحظ بفصاحة الكلمة وفصاحة الكلام ، فالكلمة يجب أن تكون خالية من تنافر الحروف ، لان بعض الحروف المتنافرة إذا جاور بعضها بعضا أدت إلى الثقل في النطق ، مما يذهب عنها فصاحتها ، وكذلك الألفاظ قد تكون متنـافرة فـي حال تركيبها " من ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه فمن ذلك قول الشاعر [1]

وقبر حرب بمكان قفر وليس قرب قبر حرب قبر "

و" و أجود الشعرمارأيته متلائم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك انـه قد افرغ إفراغا واحدا ، وسبك سبكا واحدا ، فهو يجري على اللسان كما يجري على الذهان "[2] هذه الإشارات إذن من الجاحظ لها دلالة واضحة على الحـس الإيقـاعي الذي انطلق منه النقد العربي في تصوره لأدبية الأدب ، فأحسن الشعر ما كان عذبا سهلا ، متلاحم الأجزاء ، وأحسنه ما كان خاليا من تنافر الحروف .

وابن قتيبة يرى أن معيار الجودة في صحة الوزن وحسن الـروي والرونـق والسهولة وقد عاب على الأصمعي إدخاله أشعارا في متخيره وهي خالية من معيار الوزن والروي " والعيب عندي من الأصمعي إذ ادخله في متخيره ، وهـو شـعر ليس بصحيح الوزن، ولا حسن الروي ، ولا متخير اللفظ ، ولا لطيف المعنـى .."[3] ومعيار اللفظ عنده أن يكون متصفا بكثرة المـاء والرونـق ، والسـهولة وحسـن المخارج وعند ابن المعتز لا نجد الحديث عن الوزن والقافية لأنه يتحدث عن البديع، ونجد إحساسه بالإيقاع يكمن في هذا البديع الذي تحدث عنه .

ومعروف أنه ألف "كتاب البديع " وبين أن البديع بصـوره، مـن اسـتعارة وجناس وطباق ورد الأعجاز على الصدور و المذهب الكلامي وغيرها من ألـوان البديع، لم يسبق اليها المحدثون ،و إنما هذا البديع كان قبلهم، والذي يهمنا هنا هـو

---

[1] البيان والتبيين ،65/1

[2] البيان والتبيين ،1/ 65

[3] الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، ص13

أن اكثر هذه المحسنات له علاقة بالإيقاع في الأدب؛ إذ يشكل جـزءا مهمـا مـن نسيجه الداخلي، ويتفاعل مع لغة الخطاب عموما خذ مثلا الجناس ألا يعد من أهـم مولدات الإيقاع الداخلي؟ ثم السجع والالتفات وما إلى ذلك فكلها تسهم في تشـكيل البنية الإيقاعية، وقد حرص عليها ابن المعتز الأديب .

أما ابن طباطبا فهو أول من استعمل مصطلح الإيقاع في التراث النقدي إذ صرح قائلا:" وللشعر الموزون **إيقاع** يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسـن ترتيبه واعتدال أجزائه "[1] فهو هنا يبين صراحة أن الوزن في الشعر هو إيقاع وان هذا الإيقاع يطرب له السمع لما فيه من صواب ، واعتدال ، وحسن ترتيب ويضيف ابن طباطبا مبينا سمة الاعتدال وأثرها في جودة الشعر قائلا :" وعلة كـل حسـن مقبول الاعتدال كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب. والنفس تسكن إلى كل مـا وافق هواها ، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها ؛فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب ؛ وإذا ورد عليهـا مـا يخالفها قلقت واستوحشت ."[2] من هذا القول نفهم أن الناقد يربط بين الإيقاع وبين ما يحدثه في النفس من إطراب وارتياح ، ولذلك فهو معيار من معايير أدبية الشـعر ، ويتضح هذا المنحى أيضا في توجيهه للشاعر وكيف ينبغي لـه أن ينسـق أبياتـه ويراعي حسن تلاؤمها وانسجامها، بقوله :" ينبغي للشاعر أن يتأمل تـأليف شـعره وتنسيق أبياته ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنـتظم لـه معانيهـا ويتصل كلامه بها "[3] هذه السمات الفنية من تنسيق أبيات الشعر ، ومراعاة حسـن التجاور والتلاؤم بينها هي التي تكسب الشعر إيقاعه الداخلي ومن ثـم تـأثيره فـي النفس . وإذا التفتنا إلى نظرية الشعر عند قدامة، فاننا نقف على إحساسه بالإيقـاع من خلال حديثه عن الائتلافات بين عناصر الشعر: اللفـظ، والمعنـى، والـوزن، والقافية فهو إذن يحس إيقاع الشعر بالوزن والقافية وبالإيقاع الداخلي البلاغي الـذي يشـمل إيقـاع الكلمـة، وإيقـاع التركيـب ،الـذي مـن مظـاهره: التسـاوي،

---

1 عيار الشعر ،ص15

2 عيار الشعر ،ص15

3 عيار الشعر ، 224

والتناسب،والتناغم.وانتظام الأصوات . أما الآمدي في كتابه الموازنة فقد تعرض إلى ما يجعلنا نعتبره قد أحس بالبنية الإيقاعية فقد أشار إلى حسن الألفاظ والـى حسـن تأليفها، فهو يرى أن صفات البلاغة إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفـاظ سـهلة عذبة مستعملة ... وينكر تداخل الكلمات والألفاظ ويستنكر التماثل الصوتي الشـديد، ويرى أن حسن التأليف هو المعيار الذي اعتمده البلغاء والفصحاء فـي اسـتجادة الخطاب الشعري والخطاب النثري فقدقالوا " هذا كلام يدل بعضه على بعض ويأخذ بعضه برقاب بعض "[1] ومعنى هذا التناسب بين المعاني الناتج عن وضع الألفاظ في مواضعها والذي بدوره يحدث انسجاما إيقاعيا .

أما الخطابي فنجد إحساسه بالإيقاع واضحا، فقد ذهب إلى" **أن** عمود هذه التي تجمع لها الصفات هو وضع كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصـول الكـلام موضعه الأخص الأشكل به الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام و إما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة ذلك أن في الكلام ألفاظا متقاربة في المعني يحسب اكثر الناس أنها متساوية في إفادة مراد الخطاب والأمر فيها وفي ترتيبها عند علماء اللغة بخلاف ذلك لان لكل لفظة منهـا خاصية تتميز بها عن صاحبتها في بعض معانيها وان كان يشتركان في بعضها"[2]

ولابن سنان الخفاجي نظرية كاملة في الفصاحة قائمة على الأصـوات ، فقـد انطلق من تصوره لفكرة الإعجاز القرآني ،فركز في كتابه سـر الفصـاحة علـى الجوانب الصوتية في الكلام مبينا ما يضفيه ذلك من جمال وحسن على البنية الأدبية أو القرآنية، فبحث فيها من حيث المخارج ،وكيفية تلاؤمها وانسجامها على مستوى الكلمات المفردة وعلى مستوى الألفاظ المركبة.

وتحديد الشعر انطلاقا من وزنه وقافيته معيار سائد في تفكير النقاد ومنهم ابن رشيق الذي اعتبر " الشعر كلام موزون مقفى " واعتبر الوزن والقافية أهـم مقـوم لادبيته " ولايسمى الشعر شعرا حتى يكون له وزن وقافية "[3]

---

[1] الموازنة بين الطائيين، الآمدي ، ص263

[2] ثلاث رسائل في إعجاز القران ، الخطابي ،ص26

[3] العمدة ،135/1

وإذا وصلنا إلى المر زوقي فإننا نجده يؤكد على سمة الوزن فيما أورده من عمود الشعر العربي وهو "التحام أجزاء النظم والتئامه ، على تخير من **لذيذ الوزن** "وعياره الطبع واللسان ، فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة ، تسالما لأجزائه وتقاربا ." [1]

وهكذا تتراوح الآراء بين ذاهب إلى الوزن والقافية وبين متجه بإحساسه إلى الإيقاع عن طريق المحسنات اللفظية وانسجام عناصر البنية الداخلية ، وعبد القاهر الجرجاني مبتكر نظرية النظم البلاغية لم يعتد بالوزن بقدر ما انشغل بما ينتج عن الائتلافات النظمية بين عناصر الخطاب من إيقاع فهوعندما يحرص على **التلاؤم** والانسجام و**الائتلاف** فان ذلك معناه الإحساس بالإيقاع ومايضفيه على الكلام من حسن ورونق وجمال، ومن ثم نلاحظ انه بقدر ما حرص على البنية النظمية وانسجام العناصر فيها بقدر ما كان له موقف من قضية الوزن التي يرى أن لا مدخل لها في الفصاحة والبلاغة إذ "لو كان له مدخل فيهما لكان يجب في كل قصيدتين اتفقتا في الوزن أن تتفقا في الفصاحة"[2]

إذن هو من جهة ينفي أن يكون للوزن دخل في الفصاحة والبلاغة ومن جهة أخرى نراه يؤكد وبإلحاح على فكرة النظم ، وكيف أنها هي الأساس الذي تقوم عليه أدبية الكلام أو الخطاب الشعري وهي التي تتمثل في العلاقات بين الألفاظ والعبارات وفقا للمعاني النفسية التي تقودها، وتكون هذه الألفاظ تابعة لها ووفقا لقواعد النحو التي تتجسد من خلالها ، والنظم عنده ،إن هو إلا توخي معاني النحو في معاني الكلم فالمسالة إذن مسالة تراكيب وائتلافات بين العناصر المكونة للكلام الأدبي بكيفيات معينة ، فبقدر ما توضع كل كلمة في موضعها الصحيح اللائق بها استجابة للمعنى بقدر ما يدخل ذلك في إطار النظم، -لأن النظم ليس مجرد وضع الألفاظ بعضها إلى جانب بعض - ومن ثم في إطار الأدبية .

---

[1] مقدمة شرح ديوان الحماسة ، المر زوقي ، ص 9

[2] دلائل الإعجاز ، ص 364

وهذا الموقف من عبد القاهر أي هذا التصور لما يتميز به كلام عن كـلام أو بعبارة اصح ما يتميز به الكلام الأدبي عن غيره من أنواع الكلام الأخـرى، جعلـه يرفض كثيرا من الآراء السابقة عليه أو المعاصرة له، كموقفه من خصائص الكلمة المفردة ، حيث اختلف مع ابن سنان واعتبر أن الأصوات شيء ثانوي بالقياس الـى النظم الذي به كان الإعجاز القرآني إعجازا يقول "ذلك لأنه أول شيء يؤدي إلى أن يكون القرآن معجزا لا بما به كان به قرانا وكلام الله عز وجل لأنه على كل حال إنما كان قرآنا وكلام الله عز وجل بالنظم الذي هو عليه ومعلوم أن ليس النظم من مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان في شئ "[1]

واضح أن عبد القاهر يخالف ابن سنان الخفاجي المعاصر له ، ويبدو أنه يـرد عليه في هذه القضية قضية أن الكلام أصوات .

ومهما يكن ،فإنني لا أريد أن أدخل في تفاصيل هذه القضية التي لهـا جـذور فلسفية ودينية إنما الذي أريده هو تلمس تأثيرها على أدبية الخطاب ،وما الذي يجعل منه خطابا أدبيا، كما طرح ذلك جاكوبسون في المنهج الشكلاني .

وهكذا إذن من خلال هذه اللمحات نفهم أن تراثنا النقدي والبلاغي قد خاض في مجال أدبية الخطاب وتعددت رؤاه ، بل اذهب إلى حد القول أن لنقادنـا محـاولات رائدة تصل في بعضها إلى مرتبة احدث النظريات في مجال الأدب والنقـد، ومـا يتصل بهما من بلاغة وفصاحة وبيان، وما عبد القاهر وابن سنان الخفاجي وحازم القرطاجني وابن الأثير كما تبينه هذه الدراسة ، سوى أدلة على هذا الاستنتاج "

وهكذا فان الدارسين القدماء انتبهوا إلى الصفات الإيقاعية في بلاغة القـول ، كالتناسب والتلاؤم والتجانس والتوازن والتناسق والتشابه والتضاد .."[2] ويمكـن أن نذهب بهذا الصدد إلى هذا القول الذي لخص تصور الإيقاع في النقد القديم وهو أن : "الدرس القديم للإيقاع الشعري مرتبط بدراسة الإيقاع الموسيقي يلتقيان عنـد عنصر الزمن الذي يقوم على تناسب المسافة بين الحركة والسكون ، لكن العرب لم

---

[1] دلائل الأعجاز ،ص398

[2] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،ابتسام أحمد حمدان ، دار القلم العربـي ،ط1، 1977. ص89

يلحظوه في الشعر إلا من خلال الوزن الذي يقوم بدوره على التناسب في زمن نطق الحروف وتتابعها وترتيبها وتكرارها بنسب محدودة فحصروا الإيقاع الشعري في إطار زمن النطق ولم يتعدوه إلى عناصر أخرى .

ومع أن الإيقاع الشعري والبلاغي لم يتبلور في الفكر العربي كنظرية ولم يبرز كمصطلح متعارف عليه لان مظاهره كانت منتشرة في كتاباتهم ونظرة سريعة على مواقفهم من الظواهر التي سموها محسنات بلاغية تظهر إحساسهم العميق بجمال الإيقاع البلاغي ، وما نظرية النظم التي تبلورت على يدي عبد القاهر الجرجاني سوى دليل واضح على تذوقهم جماليات هذا الإيقاع " [1]

وهكذا نستنتج مما سبق من آراء النقاد والبلاغيين العرب أن مسالة الإيقاع قد أحس بها القدماء، ولكنهم عبروا عنها بصور من الألفاظ المختلفة كالعذوبة والانسجام والتلاؤم وأن من النقاد والبلاغيين من تكلم عن فصاحة الألفاظ ويعني انسجام أصواتها وحسن تلاؤمها مع بعضها، ومنهم من تكلم على الوزن والروي ومنهم من تكلم عن المحسنات اللفظية مبينا ما تضفيه من حسن وجمال على الخطاب الأدبي فكيف كانت نظرة ابن الأثير ؟

الأصوات: ونحن نتابع تصور وآراء ابن الأثير في كتابه لم نقف له على ذكر كلمة الإيقاع، وإنما نجده قد أشار إلى خاصية الوزن والقافية كمميز أساسي للظاهرة الشعرية وأشار إلى أن علم العروض من الآلات ومن مقومات الشعر، ولكن الشاعر لا يحتاج إلى أن يتعلمه لأنه يأتيه عن طريق الطبع لا عن طريق التعلم.و إنما التعلم يفيده في إعادة النظر في النص ، وإصلاح ما قد يكون فيه من زحافات وعلل " ولسنا نوجب عليه المعرفة بذلك لينظم بعلمه ، فان النظم مبني على الذوق ، ولو نظم بتقطيع الأفاعيل لجاء شعره متكلفا غير مرضي ."[2]

فقد ذكر تعريف الشعر -كما سبقت الإشارة إلى ذلك – فالشعر كما يتصوره: كلام موزون مقفى يدل على معنى وأضاف إليه كلمة النية في كتابه "كفاية الطالب "

---

[1] الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،ابتسام أحمد حمدان ،ص29

[2] المثل السائر 72/1

[1] ولعله بهذا يقصد تمييز الخطاب الشعري عن الخطاب القرآني الذي قد تـرد فيـه آيات موزونة.

وإذا كان ابن الأثير قد أشار إلى فكرة الوزن باعتبارها الفاصل الذي يميز الشـعر عن النثر كما سبقت الإشارة،وإذا كان الأمر كذلك ، ولم يستفض فـي شـرح وتوضـيح الوزن والقافية باعتبارهما مقومين أساسيين للشعر كما فعل كثير من النقاد أمثال قدامة بن جعفر و حازم القرطاجني الذي كان معاصرا له ، فإنه من جهة أخرى قـد أفـاض فـي الحديث عن البنيات البلاغية التي يتولد الإيقاع بتوفرها في الخطاب والتـي أحـس أنهـا مقوما من مقومات الأدبية وتحدث أيضا بوضوح عن انسجام الأصوات وتنافرهـا داخـل الكلمة يقول عن الأثر الصوتي للألفاظ " ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ فـي الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار ، وصوتا منكرا كصوت حمار ، وأن لها في الفم أيضـا حـلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلـك تجـري مجـرى النغمـات والطعوم "[2]بحث ابن الأثير في الأصوات بحثا مختصرا بحسب ما يمليه عليه البيان ولـم يتعرض مثلا إلى صفات الحروف ، ولا إلى الحديث عن حروف اللين والمد رغم أهميتها في البنية الإيقاعية ، ولكنه في نفس الوقت لم يهمل الإشارة إلى مخارج الأصـوات بمـا يناسب البيان ، معتمدا في ذلك على ما تقدم من الدراسات التي سبقه إليها علمـاء اللغـة أمثال ابن جني.فقد ذكر أن الأصوات تعتمد على المخـارج فمنهـا الحلقيـة ومنهـا الشجرية ومنها الشفوية ودعا إلى تجنب بعض الأصوات في البنيـة الشـعرية أو النثرية مثل الخاء والشين ،والصاد والطاء ، والثاء والذال . هذه الأصـوات التـي لاحظ عدم صلاحيتها لتكوين أدبية الأدب، لأنها مما يضيق به الكلام " اعلم انه يجب على الناظم والناثر أن يتجنب ما يضيق به مجال الكلام في بعض الحروف كالثـاء والذال ، والخاء والشين والصاد والطاء والظاء والغين ، فان في الحـروف الباقيـة مندوحة عن استعمال ما لا يحسن من هذه الحروف المشار إليها "[3]

---

[1] ينظر : المثل السائر 3/ 201 وكفاية الطالب في أدب الكاتب والشاعر ص 17

[2] المثل السائر،260/1

[3] المثل السائر 253/1

ويرى أن "الناظم في ذلك اشد ملامة، لأنه يتعرض لان يـنظم قصـيدة ذات أبيات متعددة ، فيأتي بالبشع الكريه الذي يمجه السمع ، لعدم استعماله "[1] ومثل لهذا بقول أبي تمام : قف بالطلول الدارسات علاثا

وبقول أبي الطيب المتنبي :

مبيتي من دمشق على فراش

وبقول ابن هانيء الاندلسي

سرى وجناح الليل أقتم أفتخ

وبين أن هذه الحروف ليست متساوية في الكراهة وان اشدها كراهيـة أربعـة أحرف وهي :" الخاء ، والصاد، والظاء ، والغين . و أما الثاء ، والذال ، والشين ، والطاء ، فان الأمر فيهن اقرب حالا ." [2]

أما الناثر في نظره فانه " اقرب حالا من الناظم ، لان غاية ما يأتي به سجعتان أو ثلاث ، أو أربع على حرف من هذه الأحرف ، وما يعدم في ذلك ما يروق ، إذا كان بهذه العدة اليسيرة ."[3]

بهذا الخطاب النقدي التنظيري وبهذه النظرة المعيارية توجه ابن الأثير إلـى صاحب صناعة الأدب مدققا في هذه المسائل الصوتية التي تنم ولاشك عـن حـس مرهف وذوق رفيع في ما يليق بالأدبية وما لايليق .

فالأصوات، بالفعل لا تستعذب كلها في الفـم ولا الأذن تطـرب لهـا كلهـا والواضع كما أشار ابن الأثير لم يضع ألفاظا كثيرة من هذا النوع المشـار إليـه ، وربما بسب الثقل والكراهة في السمع .ومن ثم فان للأديب مندوحة عـن اختيارهـا والمجال أمامه متسع ، وله أن يختار من الألفاظ ما يجعل من عمله الإبداعي عمـلا أدبيا فنيا بحق .

---

1 المثل السائر 253/1

2 المثل السائر ،254/1

3 المثل السائر254/1

إيقـاع المفـردة :

الأدبية في منظور ابن الأثير هي فن اللغة ، أو بيان أساسه الفصاحة والبلاغة ومن ثم فإنها تحتاج إلى معرفة معاييرها التي تتميز بها عن غيرها من الكلام العادي المألوف . ولا تقتصر هذه المعايير على الجانب التركيبي فحسب و إنما تشمل حتى العناصر الجزئية في البنية اللغوية وبالضبط عنصر الكلمة المفردة .

فإذا كان العمل الإبداعي الأدبي هو اللغة في صورتها الجمالية ، فمنطلقه إذن ألفاظ وهذه الألفاظ تنضم إلى بعضها وفق شروط فتكون بنية تركيبية تحمل دلالـة . وقد جمع أبو هلال معايير أدبية الكلام ومنها اختيار اللفظ فذكر أن "الكـلام يحسـن بسلاسته، وسهولته ونصاعته، **وتخير لفظه** ، وإصابة معناه ، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه ، وتعادل أطرافه، وتشبه إعجازه بهواديه، وموافقةمآخيره لمباديه.مع قلة ضروراته بل عدمها أصلا .حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر .فتجـد المنظوم .مثل المنثور .في سهولة مطلعه ، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه ، وكمال صوغه وتركيبه ."[1] فالمسألة في أدبية الأدب أنه صناعة تقوم علـى أسـس وقواعد بها يتوصل إلى إنتاجه ، ويصبح له كيان متميز عن غيره من الكلام العادي.

وابن الأثير قد حرص وهو يتحدث عن شكلا نية الأدب ، أو جانبـه اللغـوي على أن ينظر إلى العملية الإبداعية الأدبية كصناعة تتطلب أولا :اختيـار الألفـاظ ،ثانيا وضعها في مكانها المناسب ثالثا : الوصول بها مركبة الى مقصد معين .

وقد شبه هذه العملية الإبداعية بصانع العقد الذي يختـار الحبـات المناسـبة ليضعها في موضعها اللائق بها ، والهدف من ذلك هو بناء عقد يوضـع إكلـيلا أو سوارا أو غيرهما [2].

الاختيار إذن من أهم الخطوات في بناء الخطاب الأدبي ،وقد ذكره ابن الأثيـر في أكثر من موضع ، فهو في حديثه عن الفصاحة يشير إلـى أن " أربـاب الـنظم

---

[1] كتاب الصناعتين ، ابوهلال العسكري ، ص69

[2] المثل السائر ،210/1

والنثر غربلوا اللغة باعتبار ألفاظها ، وسبروا وقسموا ، فاختاروا **الحسن** من الألفاظ فاستعملوه ، ونفوا **القبيح** فلم يستعملوه "[1]

وفي حديثه عن التفاوت بين الألفاظ في التركيب ، يبـين أن صـاحب هـذه الصناعة إذا عرف كيف يختار الألفاظ المناسبة الدقيقة ،ويضعها في أماكنها اللائقة بها كان " قد انتهى إلى الغاية القصوى في اختيار الألفاظ " [2]

ويتعرض لهذا أيضا في حديثه عن الإيجاز والتصوير ويذكر " أن فهم العامـة ليس شرطا معتبرا في اختيار الكلام " [3]وهذا التركيز على الاختيار في الفن الأدبـي شرط من شروط أدبيته -كما سبق الذكر- وهو يشمل كل العناصر الجماليـة فـي الخطاب ، وفي مقدمتها الألفاظ المفردة والألفاظ المركبة والإيقاع ،والصور وما إلى ذلك .

وفي هذا السياق نريد أن نعرف كيف تصور ابن الأثيـر خصـائص اللفظـة المفردة التي بها يكتسب الخطاب الأدبي حسنه، وجماله الفني ، ويعـرف الأديـب المقاييس التي يختارها على أساسها .

هناك بالطبع من النقاد من تصور للألفاظ حسنا وهي معزولة عـن التركيـب اللغوي ، أي تصور أن لها قيمة قبلية ، وفي مقدمتهم ابن سنان الخفاجي في كتابـه أسرار الفصاحة [4]، ومعه ابن الأثير . ومنهم من يرى أن اللفظة المفردة لا تكتسـب قيمتها إلا إذا دخلت في التركيب بين أخواتها .ومنهم عبد القاهر الجرجاني .

ابن الأثير يعلن وبشكل قاطع أن للألفاظ المفردة قيمة ذاتية قبلية ، وان منهـا الحسن ، ومنها القبيح يقول " وقد رأيت جماعة من الجهال إذا قيل لأحدهم :إن هذه اللفظة حسنة ، وهذه قبيحة ، أنكر ذلك ، وقال:كل الألفاظ حسن ، والواضع لم يضع إلا حسنا .

---

[1] المثل السائر 114/1

[2] المثل السائر 213/1

[3] المثل السائر 269/2

[4] انظر: سر الفصاحة ص 61 ومابعدها

ومن يبلغ جهله إلى أن لا يفرق بين لفظة : **الغصن** ،ولفظة **العسـلوج**، وبـين لفظة **المدامة** ، ولفظة **الإسفنط** ، وبين لفظة **السيف** ، ولفظة **الخنشليل** ، وبين لفظة **الاسد** ، ولفظة **الفدوكس** ، فلا ينبغي أن يخاطب بخطاب، ولا يجاوب بجواب ، بل يترك وشأنه "[1]

ابن الأثير يرى أن للألفاظ المفردة " **خصائص وهيئات وعلامات**[2] فمـاهي ؟ من هذه الخصائص كما سنرى ما يتعلق بالجانب الصوتي ، ومنها ما يتعلق بالجانب الدلالي .والذي يهمنا هنا هو الجانب الصوتي وان كان الارتباط بهما أمر لاشك فيه.

أما الجانب الصوتي فيذكر أن اللغة أصوات وما استحسنه السمع منهـا فهـو حسن ، وما استقبحه منها فهو قبيح يقول مجيبا على سؤال افتراضي : " فان قيـل : من أي وجه علم أرباب النظم والنثر الحسن من الألفاظ حتى اسـتعملوه ، وعلمـوا القبيح منها حتى نفوه ولم يستعملوه ؟

قلت في الجواب : إن هذا من الأمور المحسوسة ، التي شاهدها من نفسها لان الألفاظ داخلة في حيز الأصوات ، فالذي يستلذه السمع منها ، ويميل إليه هو الحسن والذي يكرهه وينفر عنه هو القبيح ،ألا ترى أن السمع يستلذ صوت البلبل من الطير أو صوت الشحرور ويميل إليهما ، ويكره صوت الغراب وينفر منه ، وكذلك يكـره نهيق الحمار ولا يجد ذلك في صهيل الفرس والألفاظ جارية هذا المجرى ،فإنـه لا خلاف في أن لفظة المزنة والديمة حسنة يستلذها السمع ، وان لفظة البعاق قبيحـة يكرهها السمع . وهذه اللفظات من صفة المطر ، وهي تدل على معنى واحد ،ومع هذا فإنك ترى لفظتي المزنة والديمة وما جرى مجراها مألوفة الاستعمال وترى لفظ البعاق وما جرى مجراه متروكا لا يستعمل ، وان استعمل ، فإنما يسـتعمله جاهـل بحقيقة الفصاحة ، أو من ذوقه غير سليم ،لا جرم انه ذم وقدح فيه ، ولم يلتفت إليه وان كان عربيا محضا من الجاهلية الأقدمين .... " [3] ويؤكد هذه الفكرة بقولـه : "

---

[1] المثل السائر 219/1

[2] المثل السائر ،222/1

[3] المثل السائر ، 114،115/1

الألفاظ داخلة في حيز الأصوات ، لأنها مركبة من مخارج الحروف ، فما استلذه السمع منها فهو الحسن وما كرهه ونبا عنه فهو القبيح "[1]

إذن موقف ابن الأثير إزاء الألفاظ المفردة واضح ، فهو إيمانا منه بان الأدبية مرادفة للحسن نراه ينشد هذا الحسن في كل مستويات الخطاب الأدبي بدءا من الصوت إلى اللفظة المفردة إلى البنية التركيبية وما يتولد عنها من جمال دلالي وجمال إيقاعي.

وإذا كنا قد أومأنا إلى بعض ملاحظاته عن الأصوات ، فإننا كما نلاحظ في هذا القول الذي أمامنا نجده يذهب إلى تبيان خصائص اللفظة المفردة التي تسهم في بنية الخطاب الأدبي بل تسهم في منحه أدبيته التي يتميز بها عن غيره من أنواع الخطابات، وهو في هذا يخالف عبد القاهر الجرجاني ، الذي يرى أن قيمة اللفظة لا تكون خارج التركيب ولا قبله، وكل الألفاظ سواء والعبرة في موضعها في السياق الذي ترد فيه، ولكن لا ينبغي أن نغفل الإشارة إلى أن عبد القاهر الجرجاني قد اعترف بقيمة اللفظة الصوتية واعترف أن بعضها قد يكون غريبا ولكنه لم يعتد بها خارج النظم أو الأسلوب .

أما ابن الأثير فإنه في الحقيقة يجمع بين الحرص على قيمة اللفظة القبلية وبين ما يمنحها وجودها وهو التركيب الذي ترد فيه، ولذلك نراه يذهب إلى أن الأدبية في هيئة التركيب - كما لاحظنا- ويذهب أيضا إلى القول بأن للألفاظ هيئات وعلامات ، ونراه يناقش ابن سينان الخفاجي فيما ذهب إليه من أن للألفاظ المفردة خصائص وقد حصرها في ثمانية اعتبرها من شروط الفصاحة ، ناقشه ابن الأثير فيها مفندا ما ذهب إليه من اعتبار معيار حسن اللفظة تباعد مخارج الحروف ، لأن هذا المعيار لا يطرد في كل الحالات من جهة فقد تكون اللفظة مكونة من حروف متباعدة المخارج ومع ذلك تكون قبيحة مثل كلمة **ملع** وهي مقلوب **علم**[2] ، المخارج واحدة ومع ذلك، واحدة حسنة والأخرى قبيحة ، ثم هناك ألفاظ متقاربة المخارج وجاءت حسنة، ومن جهة أخرى ؛لأن المتلقي للخطاب عند سماعه الكلمة لا ينتظره

---

[1] المثل السائر 119/1

[2] المثل السائر 225/1

السمع حتى يحال ليعرف ما إذا كانت مكونة من مخارج متباعدة أم لا ،بل السـمع يحكم عليها بالحسن أو القبح فور تلقيه لها ، ومن ثم فان معيـار تباعـد مخـارج الحروف يفضل عليه معيار حاسة السمع التي تستحسن ما تستحسن، وتسـتقبح مـا تستقبح ، ومن المنطقي أن اللفظة إن كانت بهذه الصفة أي مخارج حروفها متباعدة فلاشك أن الأذن تستحسنها .

ولكي يقنعنا بما ذهب إليه نراه يقدم أمثلة منها : إذا أخـذنا لفظـة العسـلوج والغصن ، فأيها نختار ؟ وإذا أخذنا لفظة البعاق والديمة والمزنة وكلها تحمل نفـس الدلالة فأيها نختار ؟ الإجابة لمن كان يحمل ذوقا وحاسة فنية لاشك تكون بـالنفور من لفظة البعاق، واستحسان لفظة الديمة أو المزنة، هذا الموقف المشار إليه من قبل من ابن الأثير ينسجم كما ذكرت مع رؤيته للفن الأدبي ، وهذا إذن من حيث القيمة الصوتية للفظة بغض النظر عن دلالتها المرجعية .

وربما يبدو لنا لأول وهلة أن ابن الأثير ينطلق من اعتبارات ذاتية في هـذه الإشكالية لكن الأمر غير ذلك ، فالحاسة السمعية دليل حسي علمي في الحكم علـى حسن اللفظة وجودتها الصوتية، ولذلك حينما افترض سؤالا موجها إليـه ، مفـاده استحسان ما استحسنته العرب ؟ أجاب بان هذه المسالة لا يؤخذ فيها بالتقليد ، وإنما العبرة والجوهر كامن في اللفظة ذاتها بغض النظر عن استحسانها من هـذا أو ذاك ومن هذه الزاوية يتحدث إلينا الدكتور حلمي مرزوق قائلا : هذا المنطق –إذن – في قضية الألفاظ –الذي ابتدره ابن الأثير هو المنطق العلمي ولاشك في تقدير الجمـال والحكم عليه ، أو قل هو المنهج التجريبي.[1]

ويضيف " إلا أن ابن الأثير قد أصاب بحـق عنـدما احـتكم إلـى المعيـار الفيزيولوجي أو قل المادي المحسوس . احتكم إلى أحاسيس الناس العضـوية التـي تستشعرها آذانهم ويدركونها بأسماعهم "[2]

ومما يتصل بإيقاعية اللفظة المفردة ، وفي سياق مناقشة ابن الأثير لابن سنان في خصائص اللفظة، نراه يبطل ما رآه ابن سنان من أن الكلمة تكون فصـيحة إذا

---

[1] في فلسفة البلاغة العربية ، حلمي مرزوق ، ص103

[2] في فلسفة البلاغة العربية ، حلمي مرزوق ، ،ص103

تكونت من اقل الأوزان تركيبا،أي ألا يكون عدد حروفهـا كثيـرا مثـل كلمـة : سويدواتها التي وردت في قول أبي الطيب المتنبي

إن الكرام بلا كرام منهم   مثل القلوب بلا سويدواتها

ويرى القبح هنا سببه شيء آخر وليس الطول " فان قبح هذه اللفظة لـم يكـن بسبب طولها،و إنما هو لأنها في نفسها قبيحة ، وقد كانت –وهي مفردة- حسـنة . فلما جمعت قبحت ، لا بسبب الطول "[1]ويقدم أدلة على هذا من القران الكـريم فـي قوله تعالى :ليستخلفنهم في الأرض " وقوله تعالى : فسيكفيكم الله " ويقف عند لفظة مستشزرات التي وردت في قول امرئ القيس ويرى أن سبب قبحها لا يرجع إلـى طولها و إنما إلى بنيتها التي تتكون من حروف ثقيلة على السمع بدليل أننا لو حذفنا بعضا منها لبقي الثقل واردا[2].

ومن طول اللفظة ينتقل بنا إلى خفة حركاتها، وهل هي معيار لحسـنها كمـا ذهب إلى ذلك ابن سنان. وخلاصة حديثه في هذا أن توالي حركتين خفيفتـين فـي لفظة واحدة لم تستثقل ، وإذا توالت حركتان ثقيلتان فيها استثقلت مثل : الجـزع – الجزع – الجزع ، غير انه يستثني من هذا الألفاظ : كما في قول أبي تمام :

نفـس يحتثـه نفـس   ودمـوع ليـس تحتبـس

ومغـان للكـرى **دثر**   **عطـل** من عهـده **درس**

يقول معلقا مبينا أن توالي الحركات لا يسبب الثقل أحيانا : فانظر كيف جاءت هذه الألفاظ مضمومات كلها وهي مع ذلك حسنة لا ثقل بها ، ولا ينبو السمع عنها [3]

الإيقاع وغرابة اللفظة :

الغرابة أو الوحشية من المعايير التي ذهبت إليها الفصاحة واعتمـدها النقـاد والبلاغيون في تقويم أدبية الخطاب ، والظاهر أنها تتعلق بالدلالة ولكن الواقع أنهـا تتعلق بالإيقاع أيضا وهذا ما سنقف عليه الآن .

---

[1] المثل السائر 1/ 264،265

[2] المثل السائر ، 265،266/1

[3] المثل السائر ، 268،269/1

لقد تحدث ابن الأثير عن هذه الخاصية ، وهي خاصـية سـلبية بمعنـى أن وجودها في الخطاب هو الذي يحدث خللا ، وإذا جاء الخطاب خاليا منها كان خطابا محققا لبعض شروط الأدبية ، فخاصية الألفاظ الوحشية إذن تتصل بالجانب الـدلالي وبالجانب الإيقاعي أيضا .

ابن الأثير يناقش القضية وهو يتحدث عنها نراه يبـادر إلـى تحديـد مفهـوم الوحشي قائلا:"وقد خفي الوحشي على جماعة المنتمين إلى صناعة النظم والنثر ، وظنوه المستقبح من الألفاظ وليس كذلك ، بل الوحشي ينقسم قسمين :أحدهما غريب حسن والآخر غريب قبيح ،وذلك انه منسوب إلى اسم الوحش الذي يسـكن القفـار وليس بأنيس وكذلك الألفاظ التي لم تكن مأنوسة الاستعمال .ولـيس مـن شـرط الوحشي أن يكون مستقبحا بل أن يكون نافرا لا يألف الأنيس ، فتارة يكون حسـنا ، وتارة يكون قبيحا "[1]

ومن هنا فالألفاظ عنده ثلاثة أقسام :الألفاظ المألوفة و الألفاظ الوحشية الحسنة والألفاظ الوحشية القبيحة.

فأما الأولى فلا تحتاج إلى تعليق باعتبار أنها مقوم الأدبية والفصاحة ، و أمـا الثانية فالمسالة فيها نسبية فقد تكون في عصر حسنة ،وتكون في عصر آخر غيـر مستعملة ،ولكنها تبقى محافظة على حسنها يقول "فالقسمان الحسنان : أحـدهما مـا تداول استعماله الأول والآخر ، من الزمن القديم إلى زمننا هذا ، ولا يطلق عليه انه وحشي . والآخر ما تداول استعماله الأول دون الآخر ، ويختلـف فـي اسـتعماله بالنسبة إلى الزمن و أهله . وهذا هو الذي لا يعاب استعماله عند العرب لأنـه لـم يكن عندهم وحشيا،وهو عندنا وحشي "[2] " و أما القبيح من الألفـاظ الـذي يعـاب استعماله ، فلا يسمى وحشيا فقط ، بل يسمى ' **'الوحشي الغليظ'** " [3]

فالعبرة في نظره هي في اختيار الحسن ونبذ القبيح وهذه الفكـرة هـي التـي سيطرت على تفكيره النقدي والبلاغي طوال تقنينه للأدبية.والنفس كما أشـار أبـو

---

[1] المثل السائر /1 227،228

[2] المثل السائر ،228،229/1

[3] المثل السائر ، 230/1

هلال تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ، وتقلق من الجاسي البشع "[1] .فهو إذن ينطلق في مفهومه لها من منطلق حسن البيان.

وهذا النوع من الألفاظ" الوحشي " هو الذي يعيق أدبية الخطاب ، ويجعل عملية الاتصال الأدبي صعبة ،ولهذا نراه يعطي أمثلة من الخطاب القرآني والحديث الشريف ، حيث الألفاظ تتناسب مع المقامات وهي في أرقى مستويات الفصاحة " يقول " فإذا نظرنا إلى كتاب الله تعالى الذي هو افصح الكلام وجدناه سهلا سلسا ، وما تضمنه من الكلمات الغريبة يسير جدا " والقران " قد انزل في زمن العرب العرباء ، والفاظه كلها من اسهل الألفاظ و أقربها استعمالا "[2]

و إذا كانت الألفاظ كما قسمها إلى: مألوفة ، وغريبة حسنة ، ووحشية غليظة ، فإن ما ذكره بالنسبة للقرآن الكريم أنه يعد أمثل كلام في الحسن ، وما ورد من ألفاظ غريبة فيه أحيانا تدخل في إطار الغريب الحسن . فالسهولة وقرب المأخذ هي السمة التي يتميز بها الخطاب القرآني في عمومه فإذا " نظرنا إلى ما اشتملت عليه من الألفاظ وجدناها سهلة قريبة المأخذ ، يفهمها كل أحد حتى صبيان المكاتب وعوام السوقة ، وان لم يفهموا ما تحتها من أسرار الفصاحة والبلاغة "[3] وكذا الحديث النبوي الشريف نجد فيه ألفاظا فيها بعض الغرابة لكن ذلك جاء أحيانا حسب مقامات معينة كتوجيه الخطاب إلى قومه من الأعراب أو ردا على بعض الوفود التي تفد عليه من العرب كقوله "اللهم بارك لهم في محضها ومخضها ، ومذقها ، وفرقها .."[4]

فالوحشي من الألفاظ انطلاقا من هذه الدلائل" ليس هو ما يكرهه السمع، ويثقل على اللسان ، و إنما هو الغريب الذي الذي يقل استعماله . فتارة يخف على سمعك ولا تجد به كراهة ، وتارة يثقل على سمعك وتجد منه الكراهة "[5] فإذا اجتمعت في اللفظة صفة الغرابة ، والثقل على السمع ، والكراهة على الذوق فان هذا الوحشي

---

[1] كتاب الصاعتين ، ابو هلال العسكري ، 71.

[2] المثل السائر ، 231/1

[3] المثل السائر 231/1

[4] المثل السائر 232/1

[5] المثل السائر ،234/1

الذي ينبغي تجنبه حتى لايزري بأدبية الخطاب ،وقد أشار أبو هـلال أيضـا إلـى الألفاظ الوحشية وإن كان ابن الأثير أكثر تفصيلا لها فقال : وأجود الكلام ما يكـون جزلا سهلا لا ينغلق معناه ، ولا يستبهم مغزاه ، ولا يكـون مكـدودا مسـتكرها ، ومتوعرا متقعرا "[1] وأكد أن الفهم يأنس من الكلام بالمعروف ، ويسكن بالمـألوف ، ويصغي إلى الصواب ، ويهرب من المحال ، وينقبض عن الوخم ، ويتـأخر عـن الجافي الغليظ "[2]ولعل بعضا من الأمثلة التي أوردها ابن الأثير كفيلة بتوضيح هـذه النقطة، منها قول أبي تمام:

قد قلت لما اطلخم الأمر وانبعثت ** عسواء تالية غبسا دهاريسا

علق عليه قائلا :"فلفظة أطلخم من الألفاظ المنكرة التـي جمعـت الوصـفين القبيحين في أنها غريبة ، وأنها غليظة في السمع ،كريهة على الذوق ، وكذلك لفظة دهاريس أيضا [3].ومنها قول أبي الطيب المتنبي

جفخت وهم لايجفخون بها بهم ** شيم على الحسب الأغر دلائل

يعلق عليه قائلا :" فإن لفظة " جفخ " مرة الطعم ، وإذا مـرت علـى السـمع اقشعر منها "[4]

فهذه الألفاظ إذن : اطلخم ، دهاريس ، جفخت من الألفاظ الثقيلة وهي ألفـاظ وحشية غريبة غليظة لا ينبغي أن تكون في حيز اللغة الأدبية ، لأنها تكون سـببا كما رأينا في هذه الأمثلة في إبعاد الكلام عن دائرة الأدبية ، فـالمتنبي وهـو مـن الشعراء الكبار كان جديرا به أن يستبدل لفظة جخفت بلفظة فخرت وهي على نفس الوزن ولكنها أحلى في السمع كما يشير إلى ذلك ابن الأثير .

وكما ذهب الجاحظ إلى أن **استعمال الوحشي** من الألفاظ يجـوز فـي بعـض المواطن ، ومن بعض الناس ولبعض الناس ، فإن ابن الأثير يحـدد أيضـا معيـار الوحشية اعتبارا للعنصر الزمني والبيئي ، " فالعرب لا تلام على استعمال الغريـب

---

[1] كتاب الصناعتين ، ابو هلال العسكري ،ص81

[2] كتاب الصناعتين ، ابوهلال العسكري ،ص 72

[3] المثل السائر ، 235/1 ، البيت في ديوانه ص171

[4] المثل السائر 236/1

الحسن من الألفاظ ، وإنما تلام على الغريب القبيح وأما الحضري فإنه يـلام علـى استعمال القسمين معا وهو في أحدهما أشد ملامة من الآخر "[1]

فالعربي والحضري في نظر ابن الأثير ، الموقـف منهمـا يختلـف بالنسـبة لاستعمال الألفاظ الوحشية ، فالغريب سواء كان غليظا أو حسـنا، اسـتعماله غيـر مستحسن بالنسبة للحضري ، الذي يعيش في التمدن والحضارة ، وإذا وردت ألفـاظ من النوعين في شعر شاعر كأبي تمام أو المتنبي مثلا ، فإنه يلام وينتقد بسبب ذلك ولكن انتقاد ه في استعماله الوحشي الغليظ يكون أكثر وأشد فاللفظ الوحشي الغريـب غير مستحسن بالنسبة للمحدث بصفة عامة ، ولكنه درجات في تصور ابن الأثير - كما حاول أن يبين ذلك- ، فالغليظ منه يجب تجنبه لأنه لا يخدم أدبية الكـلام بـل يشكل عقبة في فهمها واستحسانها .

والغريب الحسن وهو غير المألوف الاستعمال ، لا يصل في درجة قبحه إلـى الغليظ ، لكن الأحسن منه ، هو المتداول بين الأدباء والبلغاء الذي أثبت جدارة حسنة بالاستعمال لما فيه من عذوبة وسهولة .

إذن فالغريب الحسن ليس معناه التهافت حوله أو عده من الألفاظ الحسنة التـي يركز عليها الأدباء ، وإنما هو قد يستعمل لضرورة أو موقف ما ،ولا يـلام عليـه الأديب شاعرا كان أو كاتبا .

ولكن بشرط ألا يعتبر الأدباء أن الأدبية تحتاج إلى مثل هذه الألفاظ ،ويتخذونها وسيلة إلى إغماض القول والإغراب فيه ،لأن هذا في نظر النقاد والبلاغيين أمثـال ابن الأثير لا يزيد في الأدبية شيئا ، بل معيار الأدبية وهدفها ،هو الوضوح والحسن وليس الإغماض والإبهام ، كما يتصور البعض ويذهب إلى اختيار غريب الألفـاظ والعبارات فيستعملها معتقدا أن أدبية الأدب تقبع هناك يقول "وقد رأيت جماعة مـن مدعي هذه الصناعة يعتقدون أن الكلام الفصيح هو الذي يعز فهمه ، ويبعد متناوله ، وإذا رأوا كلاما وحشيا غامض الألفاظ يعجبون به ، ويصفونه بالفصـاحة ، وهـو بالضد من ذلك لأن الفصاحة هي الظهور والبيان ، لا الغموض والخفاء "[2]

---

[1] المثل السائر1 /237

[2] المثل السائر، 240/1

ويدقق في هذا الموقف أكثر ، ويذهب إلى أن اللفظ الغريب الحسن ، لا عيب من استعماله عند الحاجة إليه في الخطاب الشعري ، ولكنه قد لا يستساغ في الخطاب النثري ويقدم أمثلة بهذا منها أن لفظة " مشمخر " قد وردت في قول البحتري في قصيدته التي يصف فيها إيوان كسرى فقال :

مشمخر تعلو له شرفات ** رفعت في رؤوس رضوى وقدس

يرى أن :" لفظة مشمخر لا يحسن استعمالها في الخطب والمكاتبات ولا بأس بها هاهنا في الشعر . وقد وردت في خطب الشيخ الخطيب بن نباته ، كقوله في خطبة يذكر فيها يوم القيامة ، فقال :" اقمطر وبالها ، واشمخر نكالها ، فما طابت ولاساغت "[1] ومنها: أن لفظة الكنهور في وصف السحاب لا تعاب نظما ، وتعاب نثرا ، "[2]وكذلك لفظة العرمس وهي اسم الناقة الشديدة " [3]كما وردت في قول ابي الطيب المتنبي:

ومهمه جبته على قدمى ** تعجز عنه العرامس الذلل

"فإنه جمع هذه اللفظة و لابأس بها ،ولو استعملت في الكلام المنثور لما طابت،ولاساغت " [4]

فالأدبية إذن كما نفهم من حديث ابن الأثير عن مقاييسه للفظة المفردة هنا في معرض حديثه عن اللفظة الغريبة أو الوحشية تقتضي اختيار الألفاظ ، واللفظ الوحشي يطرح أسئلة حاول أن يجيب عنها كما لاحظنا .

فالوحشي هو الغريب من الألفاظ ، وهو نوعان غريب حسن ولا بأس من استعماله ، وما يبدو غريبا في زمن هو غير غريب في زمن آخر أو ما هو غريب في بيئة هوغيرغريب في بيئة أخرى ، ولكنه لا عيب في استعماله ، ولا يلام صاحبه عن استعماله في الشعر خاصة، وأما الغريب الغليظ كما أسماه ابن الأثير فهو اللفظ الكريه في السمع ، والثقيل في النطق ، والقليل في الاستعمال ، وهو جدير

---

[1] المثل السائر 238/1

[2] المثل السائر ،238/1

[3] المثل السائر 238/1

[4] المثل السائر 239/1.

بالنفور منه وعدم استعماله ،لأنه لا يخدم أدبية الخطاب بقدر ما...يشينها ، ويجعلها معابة .

وإذا كانت الأدبية تتنافى مع استعمال اللفظ الوحشي -كما سبق الذكر- فإنها أيضا تطرح إشكالية على مستوى الألفاظ المبتذلة . فإذا كان اللفظ الغريـب يمثـل طرفا أقصى في البعد عن التناول والتداول للغرابة والوحشية ، فإن اللفـظ المبتـذل يمثل طرفا مقابلا له بسبب الابتذال والاستعمال اليومي .فذاك قبيح لغرابته ، وهـذا قبيح لابتذاله .

ولقد تناول النقاد والبلاغيون العرب هذه الثنائية ونبهوا عليها ، بدءا بالجـاحظ الذي ذهب إلى انه " كمالا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا، وساقطا سوقيا ، فكـذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس "[1].وصولا إلى ابن الأثير الذي رأيناه قـد حـرص على تحديد الوحشي من الألفاظ وبين خصائصه ، وتأثيره السلبي في الكلام الأدبي وهو بنفس النظرة والحرص على الأدبية نراه يتحدث عن الطرف المقابل للغرابـة وهو ما اصطلح عليه بالابتذال ، فماذا كان تصوره له ؟

المبتذل من الألفاظ عنده هو ما تداولته العامة ، وينقسم إلى قسمين:

- ما غيرته العامة ونقلته من وضعه الأصلي إلى دلالة أخرى وهو بدوره ضربان
- ما غيرته العامة ويعاب استعماله عند المحتضر من النـاس ، ولا يعـاب عنـد البدوي ، كقول أبي صخر الهذلى :

قد كان صرم في الممات لنا ** فعجلت قبل الموت **بالصـرم**

فإن هذا لا يعاب على أبي صخر ، ولكنه يعاب على أبي الطيب المتنبي في قوله:

أذاق الغواني حسنه ما أذاقني ** وعـف فجازاهن عني بالصرم [2]

- ما غيرته العامة وجاء غير مكروه ،مثل كلمة الظرف التي تدل في الأصل علـى حسن النطق ، فتحولت إلى حسن الأخلاق أو الصورة أو اللباس .ويعتبـر أن أبـا

---

[1] البيان والتبيين ،100/1

[2] المثل السائر 255،256/1

نواس قد غلط في استعماله هذه اللفظة بإعطائها دلالة أخرى ،غير دلالتها الأصـلية وذلك في قوله:

اختصم الجود والجمال ** فيك فصـارا إلى جـدال

فقـال هذا يمينـه لي ** للعرف والبذل والنـوال

وقـال هذاك وجهه لي** للظرف والحسن والكمال

فافترقا فيك عن تراض** كلاهما صـادق المقـال[1]

فعلى الرغم من خفة هذه الأبيات وحسنها إلا أن الذي أخل بأدبيتها في تصوره هـو استعمال أبي نواس لفظة الظرف في غير معناها الذي تدل عليه ، وهو أنه جعلهـا هنا صفة للوجه بينما هي في الأصل صفة للنطق.المهم في نظري أنه لو لم يخطـئ الشاعر في معناها اللغوي الأصلي ، لكانت لفظة خفيفة ظريفة خفة ورشاقة الأبيات كلها .

أما القسم الثاني الذي خصصه ابن الأثير للفظة المبتذلة، فهو كثـرة التـداول لهذه اللفظة بين العامة ، وله في هذا القسم رأي مفاده أن مـن الألفـاظ المتداولـة المستعملة ألفاظا حسنة ، كلفظة السماء ، الأرض ، النار ، الحجر والطين ... فإنها ألفاظ فصيحة ، ومتداولة بين العامة ، ولا يمكن اعتبارها مبتذلة لا تصلح في أدبيـة الأدب ، وإنما الذي يراه من الألفاظ المبتذلة التي لا تليق بالدخول في دائرة الأدبيـة فإنما هي " الألفاظ السخيفة الضعيفة سواء تداولتها العامة أو الخاصة ."[2]

وهذا النوع من الألفاظ السخيفة هو الذي نجد إيقاعه على الأذن والنفس ثقـيلا وغير مستساغ ،ذلك انه مما ينبغي الالتفات إليه هو أن الإيقاع ذو علاقـة وطيـدة بالدلالة فإذا كانت الألفاظ سوقية مبتذلة اشد الابتذال ،فأي إيقاع جمالي تحدثه ؟

ومن الأمثلة التي ساقها ابن الأثير استدلالا على هذه الظاهرة اللغوية التي تؤثر سلبا على أدبية الخطاب الشعري قول أبي الطيب المتنبي :

وملمومـة سيفيـة ربعيـة ** يصيح الحصى فيها صياح اللقالق

---

1 المثل السائر ،257/1

2 المثل السائر258/1

" فإن لفظة اللقالق مبتذلة بين العامة جدا"[1]

وقد لاحظ هذه الظاهرة حتى الشعراء الأوائل فالنابغة الذبياني مـثلا اسـتعمل لفظة " الآجر " وهي من الألفاظ المبتذلة بين العامة ، وتنبو عنها الأدبية ، وذلك في قوله :

أو دميـة في مرمر مرفـوعة ** بنيـت بآجـر يشـاد بقرمـد .

فلفظة آجر مبتذلة جدا .[2]

وهكذا يقرر أن هذه الألفاظ المبتذلة - إن وردت في الخطاب - فإنها تـزري بأدبيته ولو كان المعنى الذي ينطوي عليه في غاية الحسن والشرف ،" ومثـل هـذه الألفاظ إذا وردت في الكلام وضعت من قدره ،ولو كان معنى شريفا "[3]

وكعادته دائما يستند على المرجعية القرآنية ويتخذها المثل الأعلى في التعبيـر الفني والجمالي ، ويبين سر جودة الأسلوب ، وهو في هذا المقام اسـتخدام اللفظـة استخداما فنيا ينأى عن الابتذال الذي لاحظناه في السياقات الشعرية السابقة يقـول " وان شئت أن تعلم شيئا من سر الفصاحة التي يضمها القرآن فانظر في هذا الموضع فإنه لما جئ فيه بذكر " الآجر " لم يذكره بلفظه ، ولا بلفظ القرمد أيضا ، ولا بلفـظ الطوب الذي هو لغة أهل مصر ، فإن هذه الأسماء مبتذلة ، لكن ذكر فـي القـرآن على وجه آخر ، وهو في قوله تعالى :" وقال فرعون يا أيها الملأ ما علمت لكم من إله غيري فأوقد لي يا هامان على الطين فاجعل لي صرحا " "فعبر عـن الأجـر بالوقود على الطين "[4]

وبعد هذا نتساءل من جديد لتوضيح الفكرة اكثر ونقول :هل رفض مثل هذه الألفاظ المبتذلة يعود إلى دلالتها أم إلى إيقاعها الصوتي ؟

الحقيقة أن الابتذال يشملهما معا لأن الكلمة صوت ودلالة ،فإذا كثر تداول لفظة ما في أوساط العامة واستعملت إلى درجة الابتذال – مثل ما ذكر- فقدت حيويتهـا

---

[1] المثل السائر ،258/1

[2] المثل السائر ، 259/1

[3] المثل السائر 259/1

[4] المثل السائر 259،260/1 سورة القصص: الآية 38

ورشاقتها وجما لها وغدت لا تثير إحساسا، ولا تحرك وجدانا،وهو ما يتنافى والأدب أو جوهره الذي هو اللغة الأدبية ، ولذلك إذا أدرجنا الابتذال في حديثنا عن الإيقاع فمن هذا الباب، إذ أن كلمة اللقالق مثلا المبتذلة ،لا يمكن وصفها بأنها حسنة الإيقاع

وهكذا يتضح لنا كيف أن ابن الأثير يقيم وزنا للفظة المفردة ،حاولنا أن نقدم عينات من النماذج الكثيرة التي ساقها استدلالا على الدور الذي تلعبه في أدبية الخطاب والصلة بين ما قدم هنا وبين الإيقاع هو أن الألفاظ أصوات ، والأصوات إذا كانت مبتذلة فان ذلك يؤثر علي مرد وديتها الأدبية ، فحينما يكون الصوت مبتذلا لا يؤثر في المستقبل له ، ولا يلفت انتباهه ،وهذا ما يتنافى والأدبية التي تعتمد من بين ما تعتمـد عليـه :الجـدة والغرابة، والابتكار، والتأثير على النفس ، وهذا في تصوري مالا نجده عندما تكون الألفاظ مبتذلة .ولهذا الأمر رأينا الجاحظ يبعد من الأدبية الألفاظ المبتذلة كما أبعدها أيضا بشر ابن المعتمر فـي صـحيفته المشـهورة الـواردة فـي كتـاب البيـان والتبيين.[1]ولكن ابن الأثير لا يقف عند هذه الخصائص للفظة المفردة و إنمـا نـراه يلفت الانتباه إلى ما هو في صميم خواص بنية اللفظة المفردة وهو مـا يمكـن أن نعتبره ثنائية الجزالة والرقة ،التي أكد عليهابشكل لافت للنظر .وقد يعني مصـطلح الجزالة بعدا يتجاوز حدود المفردة في ذاتها إلى منطقة الجملـة ، فيصـح حينئـذ اعتبارها في اللفظ والجملة أيضا ، ونفس الشيء يمكن استشفافه بالنسبة لمصـطلح الرقة ،ولكن نظرتنا هنا ستنصب على المستوى الافرادي ملحوظا داخل التركيـب. فكيف كانت علاقة الإيقاع بهذين المصطلحين وكيـف يمكـن اعتبارهمـا عـاملين أساسيين في إضفاء الأدبية على الخطاب ؟

يذهب ابن الأثير إلى أن الألفاظ تنقسم من جهة أخرى إلى قسمين وهما الجزالة والرقة وأن لكل نوع موضع يحسن فيه " ولكل منهما موضع يحسن اسـتعماله فيـه فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب ، وفي قوارع التهديد والتخويف . وأشباه ذلك .وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق ، وذكر أيام البعـاد وفي استجلاب المعدات وملاينات الاستعطاف ، وأشباه ذلك ."[2]

---

[1]انظر: البيان والتبيين ، 94/1 وما بعدها

[2] المثل السائر240/1

لقد حدد مجال الألفاظ الجزلة وميدانها الذي تصلح له ، وحدد ميـدان الألفـاظ الرقيقة ، فالجزالة في المواقف الصعبة والرقيقة في مواقف الأشـواق والعواطـف، ولكن هذا التحديد غير واضح في التعرف على طبيعة هذه الألفاظ ، وكيف تكون؟، وما مقياسها؟ و هل هي خاصة بالألفاظ المفردة أم أنهـا تتعـداها إلـى الأسـلوب والتركيب ؟، وهل لها علاقة بالمعنى أم أنها تنحصر في اللفظ فقط .؟

هذه الأسئلة تعنى أن الجزالة والرقة كمصطلحين نقديين غير دقيقي التحديـد ، بل فهمها أقرب إلى الانطباعية منه إلى الدقة العلمية . رغم أن ابن الأثير يحـاول أن يضبط تصوره لهما قائلا :" ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكـون وحشـيا متوعرا ، عليه عنجهية البداوة ، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته فـي الفم ، ولذاذته في السمع .وكذلك لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكا سخيفا وإنما هو اللطيف ، والرقيق الحاشية ، الناعم الملمس "[1]

فالمتانة والعذوبة هي صفات الجزالة في تصوره وكذلك رقة الحاشية ، ونعومة الملمس ، هي صفات للرقة في نظره أيضا، لكن الملاحظ أن هذه الأوصاف للجزالة والرقة هي صفات غير محددة إذ لو طلب منا أن نقيس المتانـة والعذوبـة ورقـة الحاشية أو النعومة .فكيف يتم ذلك؟

فالمسألة حتى بالنسبة لابن الأثير غير دقيقة كما أسلفت ، حتى لـو حـاول أن يجعل الجزالة غير الحوشية أو الوحشية ، والرقة غير الضعف والسخافة كما بـين في قوله . فإن المصطلحين على أهميتهما غير واضحين بالدقة اللازمة.

غير أن ذوقه، وقدرته على التمييز بين الحسن والقبيح من الأدب وفن القـول جعله يعمد إلى نماذج من القرآن الكريم ومن الأشعار القديمة والمحدثة ، ويضـعها أمام المتلقي أو الأديب الناشئ، ليعرف عن كثب ما يصـنعه تخيـر الألفـاظ فـي الصناعة الأدبية ومايضفيه ذلك عليها من حسن وجمال ومن السحر الحلال .

فالجزالة غير الوحشية ، فإذا كانت الثانية تقف في طريق فهـم الأدبيـة فـإن الأولى تشكل أهم وسيلة أسلوبية في بنائها اللغوي الجميـل ، وهـذا فـي مـواطن

---

[1] المثل السائر240/1

وأغراض كما سبق الذكر ، لأن مواطن أخرى تتولاها الألفاظ الرقيقة كالأشواق وما إليها . ومن النماذج التي ساقها تبيينا للجزالة في القرآن الكريم : قوله تعالى :" ونفخ في الصور فصعق من في السموات ومن في الأرض إلا من شاء الله ثم نفـخ فيـه أخرى فإذا هم قيام ينظرون " يعلق على ما أورده في هذا السياق قائلا :" وانظـر هل فيها لفظة إلا وهي...سهلة مستعذبة على ما بها من الجزالة "[1]

ومن الأشعار التي أوردها قول **السموءل بن عاديا** ، نجتزئ منها ما يسمح به المقام لتكون دليلا على أن الجزالة لاتعني الوحشية ، وأن الشعراء في القديم رغـم أنهم يعيشون في عصور قديمة بالنسبة للمحدثين إلا انه يأتي في كلامهـم الجـزل الحسن ويندر الوحشي ، يقول :

إذا المرء لم يدنس من اللؤم عرضه ** فكـل رداء يرتـديه جميـل
وان هو لم يحمل على النفس ضيمها ** فليس إلى حسن الثناء سبيـل
تعـيـرنا أنا قـليـل عديـدنـا ** فقلت لها إن الكـرام قـليـل
وما ضرنـا أنـا قـلـيل وجارنـا ** عزيـز وجار الأكثرين ذليـل
يـقـرب حـب الموت آجـالنـا ** وتكـرهه آجـالهم فتطــول

يعلق عليها قائلا :" فإذا نظرنا إلى ما تضمنته من الجزالة خلناها زبـرا مـن الحديد ، وهي مع ذلك سهلة مستعذبة ، غير فظة ، ولا غليظـة . "[2]،الفظاظـة ، والغلاظة في الألفاظ لم يجدها في هذه الأبيات للشاعر الجاهلي السموءل .

وإذا تصفح المرء أشعار الأوائل يجد من الغليظ قليلا كما ذكر ، فكيـف بمـن عاش في عصور الحضارة أن يعمد إلى الغريب الوحشي ظنا منه انه يحسن صنعا ، وأنه بلغ الذروة في أدبية القول ، وهو في الواقع لم يزد على تعقيد الأدبية ، وإعاقتها على تحقيق أهدافها الجمالية ، والابلاغية يقول : "وهكذا ينبغي أن يكون من خـاض في كتابة أو شعر ، فإن خير الكلام ما دخـل الأذن بغيـر إذن " " وأمـا البـداوة والعنهجية في الألفاظ فتلك أمة قد خلت ، ومع أنها قد خلت ، وكانـت فـي زمـن العرب العاربة فإنها قد عيبت على مستعملها في ذلك الوقت ، فكيف الآن وقد غلب

---

[1] المثل السائر 242/1 ، سورة الزمر : الآية 69

[2] المثل السائر 246/1

على الناس رقة الحضر "[1]يبدو انه من خلال هذا القـول ، واسـتنكاره لاسـتعمال الألفاظ الغريبة استدلالا على التضلع في اللغة الذي يضيع جوهر الأدبية ، يقصد به الشاعر أبا تمام الذي كان يميل إلى الإبداع والغرابة في اللفظ .

ومهما يكن فإن هذه فكرة متقدمة يرسلها ابن الأثير الذي يبدو أنه يؤمن بفكرة التطور ، وأن لكل عصر ما يناسبه من الأساليب اللغويـة وأن البيئـة والظـروف المحيطة قد تؤثر على الإنسان ، ومن ذلك التأثير في لغته فيصبح أكثر مـيلا إلـى الرقة إذا كان في الحضارة وأكثر بعدا عن البداوة وألفاظها .

وبهذا الصدد نراه يتعجب ممن يسكن الحضـر ويسـتعمل الألفـاظ الغليظـة الوحشية ظنا منه أنه يحسن ويجيد القول وهو على العكس من ذلـك ، لأن معيـار الأدبية ليس هو الاغراب والإغماض و إنما هو الحسن والوضوح في تصوره معلقا على بيتين ليزيد بن الطثرية في محبوبته من جرم ، ويبدو أنه من سكان البادية وهي :

بنفسـي من لومـر برد بنـانه ** على كبدي كانت شفاء أناملـه

ومن هابني في كل شيء وهبته ** فلا هو يعطيني ولا أنا سائلـه

يقول " وإذا كان هذا قول ساكن الفلاة لا يرى إلا شيحة أوقيصومة، ولا يأكـل إلا ضبا أو يربوعا ، فما بال قوم سكنوا الحضر ووجدوا رقـة العـيش يتعـاطون وحشي الألفاظ وشظف العبارات ؟ ولا يخلد إلى ذلك إلا إما جاهل بأسرار الفصاحة وإما عاجز عن سلوك طريقها ، فإن كل أحد ممن شدا شيئا من علم الأدب يمكنه أن يأتي بالوحشي من الكلام ، وذلك أنه يلتقطه من كتب اللغة ، أو يتلقفه من أربابها . وأما الفصيح المتصف بصفة الفصاحة فإنه لا يقدر عليه ، ولو قدر عليه لما علم أين يضع يده في تأليفه وسبكه "[2]

فالعبرة إذن من منظوره ليست في الإتيان بالألفاظ الغريبة الوحشية ، التـي لا يفهمها الناس ، لإيهامهم بالتمكن من الأدب ، وإنما العبرة في: الفصاحة ، وتـأليف

---

[1] المثل السائر252/1

[2] المثل السائر248/1.

الكلام تأليفا حسنا. وهذا ما لا يتأتى إلا للموهوبين حقا والـذين يعرفـون أسـرار الفصاحة والبلاغة والبيان.

وهذه النظرة إلى أدبية الأدب هي التي جعلته يعتمد مقياس الجزالـة عـوض الوحشية ومقياس الرقة والسلاسة ، عوض السخافة والضعف .

ومن نماذج الشعر التي اختارها للتدليل على أثر الرقة في الألفاظ فـي أدبيـة الشعر قول للشاعر الغزال الصمة بن عبد القشيري المتوفى 95هـ

أقول لصاحبي والعيس تهوي ** بنا بيـن المنـيفة فالضمـار
تمتع من شميم عرار نجـد ** فما بعـد العشيـة من عـرار
ألا يـاحـبذا نفحـات نجـد ** وريـا روضـه غـب القطار
وأهلك إذ يحـل الحي نجـدا ** وأنت على زمـانك غيـر زار
شهور ينقضين وما شعرنـا ** بأنصـاف لهـن ولا سـرار
فأمـا ليـلهـن فخيـر ليـل ** وأطيب ما يكـون من النـهـار [1]

لقد تعمدت تقديم هذا النموذج كما أورده ، لما فيه مقومـات الأدبيـة ،وقـد أوردها كما هي أمامنا الناقد القاضي عبد العزيز الجرجاني في كتابـه الوسـاطة ، وعلق عليها بما يبين نقاط التقاطع بين آراء النقاد العرب في نقد الشعر وتقويمه، إذ المنطلق في اغلبه منطلق فني فقال بعدما علق على أبيات قبلها : "ما أظنك تجد لـه من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض الأعراب "، يقصد الأبيات السابقة ، والتي علق عليها بقوله : فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفـاظ سهل المأخذ ، قريب التناول "[2] فهي فعلا أبيات تأخذ باللب ،وتسحر النفس لصـدقها وبساطتها ، وقربها ، ورقة ألفاظها ، ومضمونها أو شرف معناها .ولست ادري لـم لم يوفها ابن الأثير ما تستحقه من التحليل ؟ على الرغم من انه احسن اختيارها،وهذا يحسب له أيضا لان اختيار المرء قطعة من عقله كما يقال ألا يمكن الذهاب إلى أن سر أدبيتها كامن في تناسب الألفاظ مع الموضوع وهو غزلي ، فتولـد عـن ذلـك

[1] المثل السائر 247/1. الأبيات في شرح ديوان الحماسة ،ص373

[2] الوساطة ، القاضي عبد العزيز الجرجاني ص33.

التناسب نوع من الإيقاع الداخلي تحس به النفوس المرهفة فإن لم يصرح به الناقـد ابن الأثير، فإنه ولاشك أدركه بحاسته الفنية وشعر به .

ويقف عند نماذج شعرية أخرى لشعراء عرفوا جو الحضـارة ولـين العـيش ومنهم العباس ابن الأحنف ، وأبي العتاهية وأبي نواس وهم مـن شـعراء العصـر العباسي ، مالوا في أدبيتهم إلى سهولة اللفظ فجاءت أشعارهم فـي غايـة الجـودة والجمال في تصور الناقد الفني الجمالي .

ابن الأثير يتحدث عن ابن الأحنف ويذكر أنه " قد كان من أوائل الشـعراء المجيدين وشعره كمر نسيم على عذبات أغصان ، وكلؤلؤات طل على طرر ريحان وليس فيه لفظة واحدة غريبة يحتاج إلى استخراجها من كتب اللغة فمن ذلك قوله :

وإني ليرضيني قليـل نوالكـم ** وإن كان لا أرضى لكم بقليل

بحرمة ما قد كان بيني وبينكـم ** من الود إلا عدتـم بجميـل

ومعنى هذا انه وظف معيار الغرابة في نقد ه للشعر،ويضيف هذا المقطـع لـنفس الشاعر وهو في "فوز " التي كان يشبب بها في شعره :

يا فوز يا منية عبـاس ** قلبي يفـدي قلبك القـاسي

أسأت إذ أحسنت ظني بكم ** والحزم سوء الظن بالنـاس

يقلقنـي شوقي فآتيـكم ** والقلـب مملوء من اليـأس

" وهل أعذب من هذه الأبيات ، واعلق بالخاطر ، وأسرع في السمع ؟ ولمثلها تخف رواجح الأوزان، وعلى مثلها تسهر الأجفان ، وعن مثلها تتأخر السوابق عند الرهان "[1] وهنا أيضا نلتقي معه في نقده الانطباعي الذي يكتفي بالإشارة الخفيفـة السريعة إلى تأثير القول الشعري في النفس دون أن يعلل أو يبرهن على ذلك .

ولكن ليس هذا دأبه في كل انتقاداته بل كثيرا ما يبدي إعجابه معللا بجـودة اللفظ أو غرابة المعنى واختراعه أو حسن السبك والنظم وما إلى ذلك من المعـايير الأسلوبية التي تشكل حجر الزاوية في بناء الأدبية . والإيقاع هنا في قوله : أعذب ، أسرع في السمع .

---

[1] المثل السائر 249/1،248

وهو بصدد حكمه الانطباعي النقدي على شعر الأحنـف ، يصـفه بـالجودة ويصف شعره الذي تغزل به بأنه أعذب ، واعلق بالخاطر ، وأسرع إلى السمع وهذا طبعا لرقة ألفاظه ، وبعدها عن الغريب والوحشي.

أما أبو العتاهية فقد وصف شعره قائلا" إذا تأملت شعره وجدته كالماء الجاري دقة ألفاظ ، ولطافة سبك ، وليس بركيك ولا واه."[1] وأورد له بعض الأبيـات مـن قصيدة يمدح فيها المهدي ، اكتفى بإيراد بعض ما أورده وهي الأبيات التي وصـل فيها إلى المديح ويقول فيها :

أتته الخـلافة منـقادة ** إليه تجـرر أذيـالهـا

فلم تك تصلح إلا لـه ** ولم يـك يصلـح إلا لهـا

ولو رامـها أحد غيره ** لزلزلـت الأرض زلزالـهـا

ولو لم تطعه بنات القلـوب ** لما قبـل الله أعمالهـا [2]

إنها الأبيات التي هزته وجعلته يصدر حكما هاما نستشف من خلاله تصـوره للأدبية وهو "وخير الكلام ما أسكر السامع حتى ينقله عن حالته سواء كان في مديح أو غيره "[3] فمقياس الأدبية جوهره واحد،السهولة ،والوضوح ، وحسن السبك.

وهنا يشير إلى الوظيفة التأثيرية للخطاب الأدبي والتي تعد من أهـم سـمات الأدبية وخاصة من منظور نظرية القراءة الحديث .فهذه الأبيات التي عبـر عـن إحساسه بها ،على الرغم من أنها ليست غزلية ، نتساءل ما السر في أد بيتهـا ؟ ولا نذهب بعيدا في هذا إذ أن ذلك واضح في جرس الألفاظ والعبارات وحسن اختيارها وانسجامها مع بعضها فتولد من كل ذلك إيقاع اسكر المتلقي ونقله عن حالتـه كمـا ذكر ابن الأثير .وليس هذا بمستغرب من أبي العتاهية ،صاحب السهل الممتنع .

إن المتأمل لما أتى به ابن الأثير في مسالة الجزالة والرقة يجد أنه فعلا مهندس الأدبية ومؤسس معماريتها ، وإلا كيف نفسر ما ذهب إليه من ربط الألفاظ الأدبيـة بسياقها الاجتماعي ، والحضاري ، أثرها النفسي الجمالي الإيقاعي ، يقول عن ألفاظ

---

[1] المثل السائر ، 250/1

[2] المثل السائر ، 251/1

[3] المثل السائر 251/1

أبي تمام إنها تتخيل كفرسان يمتطون خيولهم ، وعليهم تلك المهابة وذلك الوقـار ، وألفاظ البحتري كنساء حسان ، فالرقة عنوان الأدبية هنا والجزالة عنـوان الأدبيـة هناك ،ولندعه يقول في هذا "وبعد فاعلم أن الألفاظ تجـري مـن السـمع مجـرى الأشخاص من البصر ، فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص عليهـا مهابـة ووقار .والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة ، ولين أخلاق ، ولطافة مزاج ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم ،واستلموا سلاحهم ، وتأهبوا للطراد .وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلي " [1]

وهكذا وبعد هذه الوقفة مع ابن الأثير في وقفته مع بنية اللفظة المفردة،لا نتوقع انه اكتفى بهذه الأفكار وهذه المعايير ، بل نراه يبحث في جوانب أخرى من جوانب اللغة قصد وضعها بين أيدي المنشئين من الأدباء لتكون لهم طريقا للإبداع الأدبـي المتميز ، ولا بأس من تقديم بعض ما يراه في ذلك، واقصد بالضبط حديثـه عـن بعض الصيغ اللفظية، تحت عنوان :في اختلاف صيغ الألفاظ واتفاقها ، والذي قال عنه مباشرة :وهو من هذه الصناعة بمنزلة علية ، ومكانة شريفة ، وجـل الألفـاظ اللفظية منوطة به ."[2]

معجم الأدبية ألفاظ خاصة متميزة بالحسن يراها ابن الأثير خلافا لعبد القاهر الجرجاني الذي ينفي أن تكون للألفاظ أية قيمة جمالية خارج السياق أو النظم الـذي تأخذ موقعها فيه والنظريات الحديثة تتفق معه في هذا المنحى على أن عبد القـاهر اعترف ببعض القيم للألفاظ في حالة انفرادها غير انه اهتم بالنظم بينما ابن الأثيـر أقام صرحا للألفاظ المفردة وتحدث عن أحوالها الصوتية والدلالية حتى يضع الأديب في المنهج والقويم عند اختياره للكلمات التي يبني بها خطابه بوضعها علـى خـط التأليف في مكانها الملائم لها بحيث يتشكل من ذلك الأدب المتميز أي الأدبية

فالعملية الإبداعية إذن سواء أكانت شعرا أم نثرا عملية اختيار مـن المعجـم اللغوي وهذا المعجم واسع في اللغة العربية، وفيه الألفاظ تتفاوت في الحسن ، وعليه

---

[1] المثل السائر 252/1

[2] المثل السائر 380/1

فان الخطوة الأولى للوصول إلى الأدبية في تصوره هو انتقاء الألفاظ ، ثم وضعها في أماكنها اللائقة بها نحويا ودلاليا وإيقاعيا، وعلى هذا رأيناه يتحدث عن المؤاخاة بين الألفاظ والمؤاخاة بين المعاني تحقيقا لمبدأ التناسب الذي هو جوهر الأدبية كما أشار إلى ذلك جل النقاد والبلاغيين على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم ، وسنرى بعض هذه الجوانب في الدراسة حسب ما يتطلبه المنهج وتلاؤم الأفكار . أما الآن فنعود إلى نظرة ابن الأثير لطبيعة هذه الألفاظ التي تدخل في نطاق الأدبية من منظوره ، فماذا عن ذلك ؟

تحت العنوان السابق الذكر عالج كثيرا من الحالات المتعلقة بحسن الألفاظ وقبحها وتأثيرها الإيقاعي على أدبية الخطاب ،وذلك بانتقالها من صيغة إلى صيغة وما يمنحه لها ذلك من جودة وحسن فقد لاحظ أن لفظة **الاخدع** إذا جاءت مفردة جاءت ثقيلة وان هي جاءت مثناة جاءت حسنة ، وكذلك لفظة **اللب** فهي ثقيلة مجموعة حسنة وإذا أضيفت هكذا مثلا : **ذي اللب** فإنها حسنة ، ومثل لفظة الاخدع لفظة **كوب** مفردة ثقيلة ، **الأكواب** حسنة في سياقها ، فإذا جاءت مع الكأس والقدح على هذا الأسلوب حسنها، فلفظة **خود** إذا وردت اسما أو مجازا كانت حسنة ،وإذا وردت فعلا كانت قبيحة ، ولفظة **طيف** إذا جاءت مفردة تكون حسنة وإذا جاءت مجموعة تكون قبيحة ، ولفظة **ضيف** التي هي على نفس الوزن مع **طيف** تأتي حسنة في حالة الأفراد الجمع .

وهناك ألفاظ أخرى كثيرة ذكرها لا تخضع لمقياس علمي يبين متى تكون حسنة أو غير حسنة الأمر الذي جعله يرجع إلى الذوق السليم ويعتبره المعيار في معرفة الحسن من القبيح منها . إذن فالمسالة مسالة ذوق الذي يدرك الحسن من غير الحسن من الألفاظ وعليه

ف"مؤلف الكلام من كاتب وشاعر ، إذا مرت به ألفاظ عرضها على ذوقه الصحيح ، فما يجد الحسن منها موحدا وحده ، وما يجد الحسن منها مجموعا جمعه وكذلك يجري الحكم فيما سوى ذلك من الألفاظ"[1] وظهور الحس الإيقاعي في هذا

---

[1] المثل السائر 395/1

الكلام أمر ملحوظ يدعمه بذكره أن " صاحب هذه الصناعة يصرف الألفاظ بضروب التصريف ، فما عذب في فمه استعمله ، وما لفظه فمه تركه "[1].

وهو يتحدث عن أحوال الألفاظ وصورها،يبدي تعجبه مـن أسـرارها عنـد الاستعمال يقول:"وإذا انعموا الفكر في أسرار الألفاظ عند الاستعمال واغرقوا فـي الاعتبار والكشف وجدوا غرائب وعجائب "[2]

غير أن ابن الأثير وهو يصل إلى هذه النتيجة من تحكيم الـذوق السـليم فـي قضايا اللفظ المفرد ، لأنه وجد كثيرا من الألفاظ تنزلق عن القاعـدة ، فقـد تكـون حسنة إذا كانت مخارج حروفها متباعدة وهذا هو الغالب ، ولكن قد تكـون ألفـاظ متباعدة المخارج ومع ذلك تكون قبيحة ، والأمر بالنسبة إلى تقارب المخارج أيضـا فقد تكون لفظة حسنة مع أن حروفها متقاربة ، وقد سبقت الأمثلة على هذا .

ومع هذه النسبية في حسن الكلمات وقبحها نرى ابن الأثير يذهب تحت عنوان "قوة اللفظ لقوة المعنى" إلى أن الألفاظ تختلف في قوة دلالتها على المعاني ، ويـبين هذه القضية من خلال بعض الأمثلة ف: خشن غير لفظة اخشوشن ، ولفظة عشب غير لفظة اعشوشب ، ولفظة قدر غير لفظة اقتدر ، وقادر غير مقتدر .

ويلاحظ أن "قوة اللفظ لقوة المعنى لا تستقيم إلا في نقل صيغة إلـى صـيغة أخرى اكثر منها"[3] ونراه في هذا السياق لا يبخل علينا بتقديم نموذج شـعري لأبـي نواس :

فعفوت عني عفـو مقتـدر * حلـت له نقـم فألفاهـا

أي عفوت عني عفو قادر متمكن لا يرد ه شيء عن إمضاء قدرته "[4]

هكذا إذن يضع الناقد هذه المعايير أمام الأديـب والناقـد والمتلقـي ليـتمكن بالاستعانة بها من فهم وإنتاج الخطاب الأدبي المتميز المتفرد .

---

[1] المثل السائر389/1

[2] المثل السائر 383/1

[3] المثل السائر ،255/2

[4] المثل السائر ، 251/2

ولكن تبقى دائما مشكلة الاستحسان مشكلة مطروحة ،ومن ثـم فـان المعيـار العلمي في هذا غير وارد ولا يحتكم في هذا إلا إلى الذوق السليم ،وذلك لان المهـم في مجال الفصاحة والبلاغة في تصوره ، ليس هو الجائز وغير الجائز، و إنما هو استعمال الحسن والأحسن "وقد تقدم القول أنا في تأليف الكلام بصدد استعمال الحسن والأحسن، لابصدد الجائز وغير الجائز"[1]

وهكذا نلاحظ مما تقدم كيف أن ابن الأثير قد ركز علـى خصـائص اللفظـة المفردة التي تتميز بها عن اللفظة العادية ، أو أنه ركز على لغة الأدب ، التي تتميز عن اللغة العادية ، بهذه الصفات والخصائص والمقومات السابقة الذكر ، فحديثـه عن مقياس حسن اللفظة الناتج عن تباعد مخارج الحروف المكونة لهـا ، أو عـن طولها ، أو خفة حركاتها ، كل ذلك معيار صوتي له أهمية في مجال تقويم الحسـن الأدبي ، بل يكاد يكون أهم مقوم كما سنرى في موضع آخر من هذا البحث .

وهنا فقط نشير إلى أنه كان شديد الحرص على الجانب الصوتي في لغة الأدب فهو بعد أن ركز على ما ذكرته ، قبل قليل نراه حتى وهو يتحـدث عـن الجزالـة والرقة يدخلهما في هذا الإطار الصوتي ، فيدعو صراحة إلى اجتناب بعض الألفاظ في قافية الشعر لما تحدثه من كراهة في السمع بسـبب ثقـل حروفهـا نطقـا ، وكراهتها سمعا .

هذه الحروف هي الثاء ، والذال ، والخاء ، والشين والصاد والطـاء والظـاد والغين . والناظم إذا استعملها في شعره يكون اللوم عليه أشد " لأنـه يتعـرض لأن ينظم قصيدة ذات أبيات متعددة ، فيأتي في أكثرهـا بالبشـع .... السـمع ، لعـدم استعماله ، كما فعل أبو تمام في قصيدته التالية : التي مطلعها

" قف بالطول الدراسات علا ثا"

فهو إذن ينص على التناسب، ويرى تجنب الألفاظ الغليظة ، فـي الإنشـائية ، ويحرص على استعمال الحسن من الألفاظ الجزلة والرقيقة ، وهي أيضا ذات بعـد صوتي جذاب في جزالتها عندما تكون في مواقـف الحـروب والأمـور المهولـة

---

[1] المثل السائر ، 394/1

ومواطن العظمة والقوة ، وفي لينها عندما تكون في مواقف اللـين أي أن يكـون التناسب بين الألفاظ ومعانيها أو موضوعاتها وهذا في صميم الفنية .

ولقد صور هذه الفنية بقوله " وبعد هذا فاعلم أن الألفاظ تجـرى مـن السـمع مجرى الأشخاص من البصر . فالألفاظ الجزلة تتخيل في السمع كأشخاص لها مهابة ووقار . والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوى دماثة ، ولين أخلاق، ولطافة مزاج ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال قد ركبوا خيولهم واستلموا سلاحهم ، وتأهبوا للطراد .

وترى ألفاظ البحترى كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلـين بأصناف الحلي " [1]

نلاحظ هنا كيف أنه ربط الألفاظ بالطبع، وإذا كان قد اعتبر وقع الألفاظ علـى السمع كوقع الصورة في البصر ، فإنما ذلك ليبين أهمية الجانب الصوتي وتأثيره في نفس المتلقي ، ومن ثم ليبين للمنشئ ضرورة الاعتناء باختيار الألفاظ التـي تحقـق فائدة الإطراب، وتدخل القلب بدون استئذان لان خير الكلام ما دخـل الأذن بغيـر استئذان .

وقد لاحظنا هنا كيف قرب إلينا الصورة، وجعلنا نتصور طبيعة الألفاظ الجزلة وطبيعة الألفاظ الرقيقة ، وقدم لنا رأيه النقدي انطلاقا من مقياس الجزالة والرقة في أشعار أبي تمام والبحتري اللذين- كما هو معروف -قامت حولهما معارك أدبيـة طاحنة عادت بالفائدة على الأدب والنقد ، وكانت عاملا من عوامل تطوره ودفعـه إلى الأمام.

فشاعرية أبي تمام تعتمد علـى ألفـاظ جزلـة كأنهـا رجـال قـد ركبـوا خيولهم........، وشاعرية البحتري على خلاف ذلك ، تعتمد على ألفاظ رقيقة كأنها نساء حسان ..

---

[1] المثل السائر 252/1

طبعا هذا الحكم النقدي المنطلق من البنية الداخلية لشعرهما يمثل مقياسا نقد يا جزئيا ولا نقول أنه تحليل لكل أدبيتهما أو شعريتهما لكنه مفتاح هام يمكن الـ دخول منه إلى عالم كل منهما الأدبي .

وهكذا نذهب إلى استنتاج أن ابن الأثير قد هيمنت عليه فكرة الإيقاع الصـ وتي للألفاظ وجعلته يلح عليها في كثير من ملاحظاته حول أدبية القول أو الخطـ اب . فهو يعـ لق على أبيات بقوله : " مما ترقص لـ ه الأسمـ اع ، ويرن على صفحات القلوب "[1] ويعلق على أبيات متسائلا:" وهل أعذب من هذه الأبيات ، واعلـ ق بالخاطر ، وأسرى في السمع "[2]

ويورد قول بشار في إعجابه بشعر البحتري وهو:" وخير الكـ لام مـ ا اسـ كر السامع ، حتى ينقله عن حالته سواء في مديح أو غيره "[3] ونراه يصف خيرا لكـ لام بقوله " وهكذا ينبغي أن يكون من خاض في كتابة أو شعر ،فان خير الكلام ما دخل الأذن بغير إذن "[4]

إن هذه الآراء قد وردت وهو يتحدث عن معيار الجزالة والرقة، مما يبـ ين أن هذا المقياس الذي أشار إلى أن يعتمد عليه المنشئ في أدبيته أو انشائيته يقوم علـ ى أساسين هما الأساس الصوتي والأساس الدلالي ، فأما الصوتي فهو اعتماد السهولة واختيار الأحسن وقعا على الأذن ، وأما الدلالي فهو تجنب الألفـ اظ الغريبـ ة ، لأن العنهجية كانت في الأزمنة الخالية ، وأما الآن ،أي في زمن الحضارة فـ إن خيـ ر الألفاظ ما سهل ، وقرب مأخذه، ووضح معناه .ومن إيقاع المفردة كما رأينا نذهب إلى إيقاع التركيب .فماذا عن ذلك؟

---

[1] المثل السائر 248/1

[2] المثل السائر 249/1

[3] المثل السائر 251/1

[4] المثل السائر 252/1

إيقـاع التركيـب (التوازنات الصوتية)

في التقديم والتأخير:

ابن الأثير الذي أسهب في الحديث عن الدلالة ، وحرص على كيفية إبرازهـا حتى تكتسي ثوب الأدبية، وبحث في الأشكال التعبيرية الملائمة لأدائها أداء فنيـا ، نراه يتحدث بإسهاب أيضا عن عناصر بلاغية بيانية تشكل في بنى معينة إيقاعـا ، يجعل الكلام الأدبي متميزا عن الكلام اللاأدبي، و أحد هذه العناصر ظاهرة التقديم والتأخير التي نظر إليها على أنها تؤدي وظيفة فنية جمالية وتحقق أغراضا بلاغيـة كالتخصيص مثلا الذي نجده كثيرا في أنواع الخطاب الأدبي والقرآني وقف النقـاد والبلاغيون عند كثير من صور التقديم في الأسلوب القرآني ومن ذلك تقديم المفعول به في قوله تعالى: "إياك نعبد وإياك نستعين" فالزمخشري نظر إلى هذا التقديم على انه للاختصاص في حين أن ابن الأثير يرى أن الغاية مـن التقـديم ليسـت دائمـا الاختصاص، بل قد تكون لغاية حسن النظم ، كما هو الأمر هنا في هذا المقام .

فالإيقاع أو الجرس الومسيقي الذي يتركه هذا الأسلوب في نفس المتلقـي هـو الغرض الذي استدعى التقديم ، ، فالآية الكريمة" إياك نعبد وإياك نستعين" تتضـمن إيقاعا نتج عن الانسجام الذي حدث مع السياق العام فالآيات السابقة لها تستدعي أن تكون منسجمة معها إيقاعيا وهي " الحمد لله رب العالمين الرحمن الرحيم مالك يوم الدين إياك نعبد وإياك نستعين" هذا الإيقاع المتولد من نهايات الفواصـل صـوت **النون** هو الذي أملى أن يكون الكلام على هذا النسق الإيقاعي الجمالي في نظر ابن الأثير الذي خالف فيه الزمخشري بقوله "وقال علماء البيـان ومـنهم الزمخشـري رحمه الله أن تقديم هذه الصورة المذكورة إنما هو للاختصاص."[1] وبين ذلك قائلا " والذي عندي فيه انه استعمل على وجهين أحدهما:الاختصاص، والآخر:مراعاة نظم الكلام، وذاك أن يكون نظمه لا يحسن إلا بالتقديم ، وإذا أخر المقـدم ذهـب ذلـك

---

[1] المثل السائر218/2

الحسن ،وهذا الوجه أبلغ وأوكد من الاختصاص "[1] هذا الاختصاص الذي أكد عليه الزمخشري [2]

انطلاقا من هذا المعيار يورد قوله تعالى "خذوه فغلوه ثم الجحيم صلوه " ويرى أن تقديم المفعول به الجحيم يحقق في الآية الغرض الإيقاعي والتعديل النظمي، وإيراد الخطاب بهذه الصورة يحمل دلالة إيقاعية يفقدها لو تغير نظم الكلام بأن جعل المفعول به في موضعه العادي "لأنه لو كان خذوه ..ثم صلوه الجحيم" لذهب الحسن[3]ويذكر مثالا آخر وهو قوله تعالى " والتفت الساق بالساق إلى ربك يومئذ المساق" [4]. وهنا نلاحظ تقديم الجار والمجرور الذي يعلق عليه قائلا "فإن هذا روعي فيه حسن النظم لا الاختصاص في تقديم الظرف "[5] كما يعلق على قوله تعالى عليه توكلت وإليه أنيب" [6]منطلقا من نفس المعيار الإيقاعي.ويورد أمثلة أخرى من القرآن ،منها قوله تعالى :" والقمر قدرناه منازل " ويعلق عليه قائلا " ليس تقديم المفعول به على الفعل من باب الاختصاص و إنما هو من باب مراعاة نظم الكلام فانه قال " والليل نسلخ منه النهار "ثم قال "والشمس تجري " "فاقتضى حسن النظم أن يقول والقمر قدرناه ليكون الجميع على نسق واحد في النظم ولو قال وقدرنا القمر منازل لما كان بتلك الصورة في الحسن ."[7] ويزيد الأمر توضيحا ويؤكده أكثر بذكره لقوله تعالى :" فأما اليتيم فلا تقهر و أما السائل فلا تنهر " ويقول:" و إنما قدم المفعول لمكان حسن النظم السجعي ."[8]

هذه الملاحظات تجعلنا نستخلص أنه كان يلح على خاصية مراعاة النظم وأثرها الإيقاعي دون أن يغفل الأغراض الفنية الأخرى ،كالاختصاص والعناية

---

[1] المثل السائر ، 218/2

[2] انظر : الكشاف ، الزمخشري ،1/ 60،61

[3] المثل السائر 219/2، سورة الحاقة : الآية :30

[4] المثل السائر 225/2 سورة القيامة :الآيتان :29،30

[5] المثل السائر 225/2

[6] المثل السائر 225/2 سورة هود : الآية :88

[7] المثل السائر 221/2

[8] المثل السائر 221/2

بالشيء ،أو توكيده والمبالغة فيه ...ولكنه يعطي الأولوية لجانب حسن النظم -كما رأينا- وهو في هذا يختلف عن الزمخشري -كما سبق الذكر- ويختلف أيضا عن عبد القاهر الجرجاني الذي أخذت فكرة النظم كل جهده، وجعلته يرى أن اختلاف النظم يعني اختلاف المعنى في النفس ومن ثم كل تقديم أو تأخير يدل على معنى ولا يمكن أن يكون لمجرد النظم الإيقاعي.

في الإطناب:

وفي مجال البنية التركيبية يقف مع الإطناب ويذكر" أن قوله تعالى : ومناة الثالثة الأخرى " إنما جيء به لتوازن الفقر التي نظمت السورة كلها عليها وهي "والنجم إذا هوى "ولو قيل أفرأيتم اللات والعزى ومناة ، ولم يقل الثالثة الأخرى لكان الكلام عاريا من الطلاوة والحسن . وكذلك لو قيل ومناة الأخرى من غير أن يقال الثالثة ، لأنه نقص في الفقرة الثانية عن الأولى وذاك قبيح وقد تقدم الكلام عليه في باب السجع لكن التأكيد في هذه الآية جاء ضمنا لتوازن الفقر وتبعا "[1]

" و أما نفخة **واحدة** ودكة **واحدة** ، فإنما جيء بلفظ الواحدة فيهما ، وقد علم أن النفخة هي واحدة والدكة هي واحدة ؛ لمكان نظم الكلام ؛ لان السورة التي هي الحاقة جارية على هذا المنهج في توازنها السجعي ، ولو قيل نفخة من غير واحدة ودكة من غير واحدة ثم قيل بعدهما فيومئذ وقعت الواقعة لكان الكلام منثورا محتاجا إلى تمام لكن التأكيد جاء فيهما ضمنا وتبعا "[2]هكذا نلاحظ من خلال هذا التفسير لمزية الإطناب المزدوجة ، كيف أن ابن الأثير يضيف إلى الغرض الدلالي غرضا آخر وهو الغرض الإيقاعي ، الأمر الذي يدل فعلا على اتجاهه الفني كناقد.

في المؤاخاة بين المباني :

تفطن ابن الأثير إلى ظاهرة لغوية أخرى أدرجها ضمن ما يولد إيقاعا لفظيا قال عنه عبد الحميد احمد يوسف وهو يتحدث عن التكرار الصرفي : ثمة نوع أخلصه ابن الأثير للمباني ، فخاص للتكرار الصيغي ولم يختلط بغيره من الألوان البديعية الأخرى ، وهذا أيضا من النقاط الجيدة التي تحسب لابن الأثير في اهتمامه

---

[1] المثل السائر ، 363/2

[2] المثل السائر 363/2

بدراسة الصيغ ""[1] والمقصود بالمؤاخاة هو أن تكون الألفاظ متآخية فيمـا بينهـا أي متناسبة كأن يكون الجمع مع الجمع والإفراد مع الإفـراد وهكـذا ، حتـى تكسـب الخطاب جماليته أو أدبيته.ومما تجدر الإشارة إليه أن ابن سنان أيضا قد تناول الفكرة وعرضها كمايلي : "ومن شروط الفصاحة : المناسبة بـين الألفـاظ وهـي علـى ضربين ؛ مناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة ، ومناسبة بينهمـا مـن طريـق المعنى..وأما المناسبة بينهما من طريق الصيغة فلها تأثير في الفصاحة ."[2] وابـن الأثير كان أوضح في تناوله لهذه القضية الأسلوبية وقد لاحظنا هـذا مـن خـلال تعليقاته على الآيات القرآنية والأبيات التي وردت فيها هذه الظاهرة التي كان يقصد بها " لزوم البناء اللفظي على سنن واحد[3] " و" أن تجري الأوصاف على نهج واحد "[4]وإذا كان الأمر هكذا فإنه يولد الإيقاع الذي يعد من أهم مقومات الأدبية والكاتـب أكثر مطالبة به من الشاعر لأن الكاتب يمكنه التصرف في حين أن الشـاعر مقيـد بالوزن والقافية[5] غير أنه يستدرك ويذهب إلى أن هذا الأسلوب غير واجب مادام قد ورد في القرآن الكريم وهو أعلى درجات الفصاحة والبلاغة ما لم تطرد فيـه هـذه الظاهرة يقول : "وقد كنت أرى هذا الضرب من الكلام واجبا في الاستعمال وأنه لا يحسن المحيد عنه ، حتى مر بي في القرآن الكريم ما يخالفه كقوله تعالى في سورة النحل :" أو لم يروا إلى ما خلق الله من شيء يتفيأ ظلاله عن اليمين وعن الشـمائل ". ولو كان الأحسن لزوم البناء اللفظي على سنن واحد لجمع اليمـين كمـا جمـع الشمال ، أو أفرد الشمال كما أفرد اليمين ."[6]

والنتيجة التي نستخلصها من هذا أنه لم يحسم الموقف بل تركه للـذوق الخـاص وللأديب أن يتصرف حسب ما يمليه عليه الموقف المناسب فيلتزم بالتناسـب بـين

---

[1] الاعجاز الصرفي في القلرآن الكريم، عبد الحميد احمد يوسف هنداوي ،المكتبة العصرية ، صيدا ، بيروت ،دط، 2002، ص190

[2] سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ص، 162

[3] المثل السائر،158/3

[4] المثل السائر 156/2

[5] المثل السائر 158/3

[6] المثل السائر، 158/3

المباني: الأوصاف مع الأوصاف ،والجمع مع الجمع والمفرد مع المفرد ، وبإمكانه ألا يراعي ذلك، لأن له في الخطاب القرآني المثل الأعلى ،وقد أورد أمثلة على هذا منها قول أبي تمام : مثقفات سلبن العرب **سـمرتها** والـروم **زرقتهـا** والعاشـق القضفا

يعلق عليه قائلا :وهذا البيت من أبيات أبي تمام الأفراد، غير أن فيـه نظـرا وهو قوله العرب والروم ، ثم قال العاشق ، ولو صح أن يقول العشاق لكان أحسـن إذ كانت الأوصاف تجري على نهج واحد ، وكذلك قوله سمرتها وزرقتها ، ثم قـال القضفا ، وكان ينبغي أن يقول قضفها أو دقتها ".[1]

فابن الأثير كما نلاحظ أعاد بناء البيت وفق هذا المعيار الفني الجمالي الـذي ولاشك يصب في بحر الإيقاع ،ولكي يوضح الظاهرة أكثر ويبرز مدى أهميتها في أدبية الخطاب نراه يسوق أمثلة أخرى منها قول مسلم بن الوليد:

نفضت بك الاحلاس نفض إقامة واسترجعت نزاعها الأمصار

فاذهب كما ذهبت غوادي مزنة يثني عليها **السهل والاوعـار**

يعلق عليه بقوله " والأحسن أن يقال السهل والوعر ، أو السهول والاوعـار ، ليكون البناء اللفظي واحدا " [2]

هكذا نلمس أهمية هذه السمة الأسلوبية التي هي تندرج ضمن إطار التناسـب اللفظي الذي بلاشك ينتج إيقاعا موسيقيا تستلذه الأذن وتأنس به النفس ،ونلمس كيف أن ابن الأثير لم يكن سطحيا في نظرته إلى أدبية الأدب بل كان عميق النظرة متتبعا جزئيات الكلام الأدبي مستقصيا لما يجعل من الخطاب خطابا أدبيـا سـواء علـى مستوى البنية السطحية- كما هو هنا -أو على مستوى البنية العميقة كما سـنلاحظ في الحديث عن التناسب الدلالي أو الإيقاع الدلالي .فإذا كان التقابل بين الألفاظ فهو إيقاع صوتي ، وإذا كان التقابل بين المعاني فهو إيقاع دلالي .ومن ظواهر التناسب في الخطاب الأدبي والتي لها أثر قوي على إيقاعيته ظاهرة السـجع ، فمـاذا عـن تصور ابن الأثير لها ؟ وما منزلتها عنده ؟ وما أهميتها في الأدب ؟

---

[1] المثل السائر، 156/3

[2] المثل السائر156/3

إيقـاع التوازن السجعـي :

معلوم أن هذه الظاهرة اللغوية ظاهرة أسلوبية قديمة سارت جنبا إلى جنب مع الظاهرة الشعرية من حيث النشأة، حتى أنه عرف ما يسمى بالنثر السـجعي ،وقـد استغل الكهان هذه الظاهرة لتأدية أغراض كهنوتية لافتة للانتباه الأمر الذي دعا إلى التقليل من قيمتها من منظور بعض النقاد والبلاغيين فيما بعد. أما ابن جني فيـرى أن السجع يساعد على الحفظ وان النفس ترتاح له "ألا تـرى أن المثـل إذا كـان مسجوعا لذ لسامعه فحفظه، ولو لم يكن مسجوعا لم تأنس النفس بـه ، ولا أنقـت لمستمعه "[1]

ولقد وردت هذه الظاهرة اللغوية في القران الكـريم ، وحفلـت بهـا الآيـات الكريمة، وأطلق عليها النقاد والبلاغيون مصطلح **الفواصل** تفاديا لمصطلح السـجع الذي لصق بمدلوله كلام الكهان .

وقد اهتم ابن الأثير بهذه الظاهرة اهتماما واضحا وأولاها عناية كبيرة ، فقـد تحدث عن السجع و أهميته ومفهومه وأقسامه وصوره وشروطه، ودافع عنه ممـا يفهم بأنه مقوم إيقاعي أساسي في الخطاب الأدبي وقد لاحظنا كيف انه انساق إليـه حتى في حديثه عن بنيات التعبير الأخرى كالإطناب مثلا [2]، أما تصوره له فهوانـه" تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد" [3]

إن الدلالة الإيقاعية واضحة هنا؛ فالكلام إذا كان بهذا الشكل من النظم الذي يقتضي تواطؤ الفواصل واتفاقها في حرف واحد والذي هو حـد السـجع يعنـي التزام نظام من الإيقاع الصوتي في نهاية الكلمات التي تنتهـي بهـا الجمـل أو الفصول والتي تحدث إيقاعا موسيقيا شبيها بما تحدثه القافية في الشعر، فالسـجع إذن هو مثيل القافية في الشعر، فكلاهما يحدث نغمة إيقاعية تطرب الأذن والنفس .

ولقد دافع على هذه الظاهرة بقوة مستدلا بورودها في الخطاب القرآني وفـي الحديث الشريف نافيا أن يكون القصد من قول الرسول "اسجعا كسجع الكهان " هـو

---

[1] الخصائص ، ابن جني ، 216/1

[2] انظر ص 177 من هذا البحث

[3] المثل السائر 272/1

النهي عن السجع مطلقا، و إنما القصد منه النهي عن نوع من السجع كـان الهـدف منه كما هو معروف التلاعب بالكلمات قصد التضليل والابتعاد عن الحق ومعروف أن الكهان كانوا يدعون العلم بالغيب ولهذا وصفه ابن الأثير"إنما النهي عـن حكـم الكاهن الوارد باللفظ المسجوع" فالسجع إذن ليس بمنهي عنه"و إنما المنهي هو الحكم المتبوع في قول الكاهن "[1]

وقد أكد دفاعه عن السجع بذكر أنه يوجد في الحديث الشريف ،قصد تحقيـق التوازن في الكلام فالرسول صلى الله عليه وسلم قال :" **مأزورات** غير **مأجورات** " بدل أن يقول موزورات من الوزر قال ابن الأثير " إنما أراد موزورات من الـوزر فقال مازورات لمكان مأجورات طلبا للتوازن والسجع وهذا مما يدل علـى فضـيلة السجع"[2] ويحتج أيضا بحجة نفسية مبينا أن الأصـل فـي السـجع هـو الاعتـدال والاعتدال مطلب نفسي

أما شروط السجع عنده كي يؤدي وظيفة تحسين الكلام ويحقق الغاية الجماليـة المنوطة به فهي أن تكون الألفاظ: حلوة،حارة،طنانة رنانة،في الشروط الثلاثة الأولى ما يدل على حرصه على الجانب الإيقاعي فالحلاوة والحرارة،التي هي ضد البرودة والغثاثة كما ذكر تحمل دلالة إيقاعية ، فالحلاوة لا تكون إلا إذا كانت اللفظة تتمتـع بجرس موسيقي عذب ،وكذلك هذه الرنة المذكورة .

فمن هذه الشروط يفهم أن السجع في الأصل إيقاع ويرى ابن الأثير إضافة إلى الشروط السابقة أن يكون السجع غير متكلف؛ لان ذلك مما يفسد أدبيـة الخطـاب ويفسد إيقاعه .

ويذهب إضافة إلى كل هذا إلى أن من أهم شروط السجع أن تكـون السـجعة الثانية حاملة لمعنى غير معنى السجعة السابقة لها يقول "واعلم أن للسجع سرا هـو خلاصته المطلوبة فان عري الكلام المسجوع منه فلا يعتد به أصلا وهذا شيء لم ينبه عليه غيري..والذي أقوله في ذلك هو أن تكون كـل واحـدة مـن السـجعتين

---

[1] المثل السائر275/1

[2] المثل السائر 274/1

المزدوجتين مشتملة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه أختها ، فـان كـان المعنى فيهما سواء فذلك هو التطويل بعينه.."[1]

هكذا تبدو لنا أهمية نظرة ابن الأثير إلى قضية السجع ، فهو لا ينظر إليها من زاوية الحسن الإيقاعي فحسب ، و إنما يقيدها بالدلالة حتى لا يصبح السجع من اجل السجع ، ويفقد الخطاب به قيمته وأهميته، ويصبح الكلام مجرد تطويل ، وتكلف .

ويقول جامعا تلك الشروط ومؤكدا أهميتها ومضيفا شرطا آخر وهو أن يكون اللفظ في السجع تابعا للمعنى " فإذا صفي الكلام المسجوع من الغثاثة والبرد فـان وراء ذلك مطلوبا آخر وهو أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعـا للفظ فانه يجيء عند ذلك كظاهر مموه على باطن مشوه ويكون مثله كغمد من ذهب على نصل من خشب"[2] بهذه النظرة إلى ربط الظاهرة السجعية بالدلالة نعـرف أن ابن الأثير ليس همه الجانب الصوتي المعسول فحسب ، و إنما هو يراعي الصـوت والدلالة في كل الأحوال . والبنية السجعية باعتبارها تشكل قطبا أساسيا في الإبـداع الأدبي بما تضفيه عليه من إيقاع وجمال صوتي، نراه يتناول السجع بالتقسيم ،فيذكر أنه ثلاثة أقسام وهي :-أن يكون الفصلان متساويين.-أن يكون الفصل الثاني أطول من الأول لا طولا يخرج به عن حد الاعتدال خروجا كثيرا ،فإنه يقبح عنـد ذلـك ويستكره ويعد عيبا- أن يكون الفصل الأخير أقصر من الأول .وهو عنـده" عيـب فاحش وسبب ذلك أن السجع يكون قد استوفى أمده من الفصل الأول بحكم طوله ثم يجيء الفصل الثاني قصيرا عن الأول فيكون كالشيء المبتور فيبقى الإنسـان عنـد سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها ."[3]وبعد هذا نراه يورد تقسيما آخر للسجع[4] كما يلي أولا : السجع القصير، وهو أن تكون كل واحـدة مـن السـجعتين مؤلفة من ألفاظ قليلة وكلما قلت الألفاظ كان أحسن لقرب الفواصل المسجوعة مـن

---

[1] المثل السائر 278/1

[2] المثل السائر 276/1

[3] المثل السائر 233/1، 234 ، 235

[4] المثل السائر 335/1، 336، 337

سمع السامع وهذا الضرب أوعر السجع مذهبا وأبعده متناولا ولا يكاد استعماله يقع إلا نادرا . ثانيا : السجع الطويل ، وهو ضد الأول لأنه أسهل متناولا.

أما السجع القصير فأحسنه ما كان مؤلفا من لفظتين لفظتين ، ومنه ما يكون مؤلفا من ثلاثة ألفاظ وأربعة وخمسة وكذلك إلى العشرة ،وما زاد على ذلك فهو من السجع الطويل ، و درجاته تتفاوت أيضا في الطول فمنه ما يقرب من السجع القصير وهو أن يكون تأليفه من إحدى عشرة لفظة إلى اثنتي عشرة لفظة و أكثره خمس عشرة لفظة.ومن السجع الطويل ما يكون تأليفه من العشرين لفظة فما حولها.ومن السجع الطويل أيضا ما يزيد على هذه العدة المذكورة وهو غير مضبوط.

وكخلاصة نقدم تصوره لأقسام بنية السجع في هذا الشكل:

بنية التوازن السجعي وأقسامها

1 بالنظر إلى توازن السجعات

الفصلان متساويان — الفصل الثاني أطول — الفصل الأخير اقصر

حسن — حسن — قبيح

2 بالنظر إلى عدد ألفاظ السجعة(طول السجعة وقصرها)

السجع القصير — السجع الطويل

لفظتين = لفظتين "أحسنه" — من إحدى عشرة إلى اكثر من عشرين لفظة

3=3

4=4

↓

إلى العشرة

إن ما نلاحظه في هذا التقسيم هو الدقة التي وصلت إلى حد إحصاء عدد الألفاظ في الفقرة السجعية الأمر الذي يدل على أن المسالة مسالة أصوات وإيقاع يتطلب التوازن والتعادل والمحافظة على النسب.

بنيـة الموازنـة:

صورة أخرى من صور التوازن السجعي تسهم بفاعلية في إضفاء الإيقاع على أدبية الخطاب وهي الموازنة التي تناولها أبو هلال العسكري في باب السجع ولم يذكرها بهذا المصطلح فذهب إلى أنه ينبغي "أن تكون الفواصل على زنة واحدة وإن لم يمكن أن تكون على حرف واحد فيقع التعادل والتوازن ."[1] أما ابن الأثير فيحددها بنفس المفهوم مضيفا إلى أنها تكون في الشعر والنثر فهي إذن" أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن وأن يكون صدر البيت من الشعر وعجزه متساويي الألفاظ وزنا "[2] فالفرق بينها وبين السجع هو أن هذه الخاصية الإيقاعية ينظر فيها إلى أوزان الكلمات في التركيب ويحرص على تساويها ؛ليتولد الإيقاع ولا ينظر إلى نهاية الكلمات، أي الحرف الأخير منها .وهكذا فإن بين الموازنة هذه والسجع خيط رفيع ، وإلا فهما شيء واحد يوضح هذا قائلا " وهذا النوع من الكلام هو أخو السجع في المعادلة دون المماثلة؛لأن في السجع اعتدالا وزيادة على الاعتدال وهي تماثل أجزاء الفواصل لورودها على حرف واحد و أما الموازنة ففيه الاعتدال الموجود في السجع ولا تماثل في فواصلها فيقال إذا كل سجع موازنة وليس كل موازنة سجعا وعلى هذا فالسجع أخص من الموازنة "[3]وفي نظر ابن الأثير أن الكلام إذا جاء على هذه الصورة تكون"له طلاوة ورونق"[4]وسببها هو الاعتدال الذي تستحسنه

---

[1] كتاب الصاعتين ، ابو هلال العسكري ، 289

[2] المثل السائر 377/1

[3] المثل السائر 378/1

[4] المثل السائر 378/1

النفس وتميل إليه وإذا كانت مقاطع الكلام معتدلة وقعت من النفس موقع الاستحسان "[1] وهذه الإشارات إلى الطلاوة والرونق والاعتدال هي نفسها دوال علـى الإيقـاع .ويوضح هذه الخاصية بشواهد من الخطاب القرآني وبيتا واحدا من الشعر من هنا فان السجع أوغل في الإيقاع من الموازنة أي أن الموازنة نوع من أنواعه التي تفتقر إلى عنصر فيه وهو اتحاد الحرف الأخير في الفاصلة السجعية فالموازنـة أحـد أقسامه ، غير أن اللافت للنظر في قضية الموازنة أن ابن الأثير عـدها أولا مـن مجالات الخطاب النثري ثم رأيناه يورد لها شاهدا من الشعر وهـو قـول الشـاعر ربيعة بن ذؤابة :

[1] المثل السائر 378/1

إن يقتلوك فقد ثلت عروشهم   بعتبة بن الحارث بن شهـاب

بأشدهم بأسا على أصحابه   وأعزهم فقدا على الأصحاب

فالبيت الثاني في نظره" هو المختص بالموازنة فإن بأسا وفقدا على وزن واحد "[1]

فهل معنى هذا أنه كان غير دقيق أحيانا في بعض أقواله أو يتناقض ؟أم أنه كان يعني ما يقوله هنا وأن الموازنة كما تكون في النثر تكون أيضـا فـي الشعر ، وكما هي في الخطاب القرآني الذي أورد شواهد كثيرة منه، لما فيه من اعتدال وتوازن ، يمكن أن نذكر مثالا منها ،وهو قوله تعالى " من أعرض عنه فإنه يحمل يوم القيامة وزرا خالدين فيه وساء لهم يوم القيامة حملا " فإن كلمـة وزرا وحملا على وزن واحد وهو ما أضفى على الآية الكريمة إيقاعـا وحسـنا وما أكثر هذا في الخطاب القرآني كما يشير إلى ذلك ابن الأثير بقوله "وأمثـال هذا في القرآن كثير بل معظم آياته جارية على هذا النهج حتى إنه لا تخلو منـه سورة من السور ولقد تصفحته فوجدته لا يكاد يخرج منه شيء عـن السـجع والموازنة "[2]

والمتأمل في هذه الشواهد يدرك أن الموازنة سجع تنقص منه المماثلة في الحرف الأخير ، وأن السجع يساوي الموازنة زائد المماثلة في الحرف الأخيـر، ويمكن رسم ذلك على الشكل التالي :

السجع = موازنة + مماثلة في الحرف الأخير

الموازنة = السجع - المماثلة في الحرف الأخير

وإذا كانت المسألة بهذا الشكل فإن أثرها الإيقاعي على الخطاب ومـن ثـم على أدبيته أمر لا يخامره الشك ،فهذه الخاصية إذن كفيلة بأن تضـفي الرونـق والحسن الذي طالما أكد عليه ابن الأثير على الكلام الأدبي ،علـى أنـه شـديد الحرص على إعطاء هذه الخصائص الشكلية الصوتية ما تستحقه فقننهـا تقنينـا واضحا حتى لا تتحول إلى كلام هزيل لا طائل من ورائه، وهذا ما يتضح فـي

---

[1] المثل السائر 380/1

[2] المثل السائر 379،380/1

حديثه عن ألوان أخرى من هذا القبيل (السجع والموازنة) تحقيقا للإيقاعية في الخطاب ومن هذه التصريع فما هو تصوره له ؟

بنيـة التصريـع :

ومن البنى الفنية التي وقف عندها ابن الأثير وهو يرسم طريق الأدبية بنية التصريع التي لفتت انتباه البلاغيين والنقاد ومنهم ابن المعتز الذي أدرجها تحت باب رد الأعجاز على الصدور ، واعتبرها قسما من أقسامه الثلاثة [1] . فكيف يتصورها ابن الأثير ؟

يرى أن "التصريع في الشعر بمنزلة السجع في الفصلين من الكلام المنثور "[2] ولما كان السجع هو تماثل الحروف الأخيرة من الفصول فإن التصريع هو تماثل للأصوات بشكل هندسي آخر، لما يتميز به الشعر من خصوصية إيقاعية أكثر تعقيدا من النثر .

ومن هنا فإن التصريع يؤتى به أولا لتوليد نغمة موسيقية إيقاعية لها علاقة وطيدة بالقافية وربما يصح القول أنه تمهيد صوتي لما تكون عليه القافية وكأن الأمر فيه تجاوب إيقاعي بين لفظة في المصراع الأول ولفظة القافية التي هي صوت يأتي مناسبا للصوت الذي سبقه في المصراع الأول ، ولهذا اعتبر ابن الأثير أن التصريع دليل على قدرة الشاعر على التفنن [3] وقد لاحظها عند القدماء والمحدثين [4]

أما صور التصريع وأقسامه[5] بالنظر إلى الدلالة كما رصدها ابن الأثير فهي كما يلي:

---

[1] كتاب البديع ، ابن المعتز ،ص47،48

[2] المثل السائر 338/1

[3] المثل السائر 338/1

[4] المثل السائر 338/1

[5] المثل السائر 1/ 338 ، 339،340،341

المصراع الثاني	المصراع الأول	نوع التصريع	
====ل	====ل	التصريع الكامل	1-
====ل	====ل	؟	2 -
====ن	====ن	التصريع الموجه	3 -
====ن	====ن	التصريع الناقص	4 -
====ب	====ب	التصريع المكرر	5 -
====ل	====ل	التصريع المعلق	6 -
====ب	====ب	التصريع المشطور	7 -

إذا تأملنا هذه الأقسام نلاحظ أن اللفظة البؤرية هي دائما في نفس الموقع، فنهاية المصراع الأول هو موقع اللفظة التي تنتهي بصوت مؤشر لما تكون عليه القافية في المصراع الثاني ، ونلاحظ أيضا أن هذه الخاصية الإيقاعية لا تلازم في كل أبيات القصيدة و إنما يكفي أن تكون في البيت الأول منها لتضفي عليها حسنا وإيقاعا وخاصة لأنه أول ما يقرع السمع،وقد يكون في أبيات أخرى من لقصيدة لكنه إذا تكرر وتكلاف يفقد ميزته الجمالية و يصبح ممقوتا،ومن الأمثلة التي ساقها قول امرئ الفيس :

أفاطم مهلا بعد هذا التدلل ** و إن كنت قد ازمعت صرمي فاجملي

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ** بسقط اللوى بين الدخول فحومل

إيقاع التوازن التجنيسي: هناك لون آخر يشكل لبنة أساسية في بنية الخطاب الأدبي بشكليه الشعري والنثري ويولد إيقاعا يتعدى مستوى الحرف إلى مستوى الكلمة كاملة داخل التركيب وهو التجنيس الذي عرفه ابن المعتزبقوله:"هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها " [1] أما ابن الأثير فقد اعتبره ذا أهمية كبيرة "فهو غرة شادخة في وجه الكلام"[2] وذكر أن العلماء ألفوا فيه كتبا كثيرة بل أنه اتخذ كمعيار لبيان جودة الخطاب أو عدم جودته تقريبا مثل الاستعارة من جهة

---

[1] كتاب البديع ، ابن المعتز ، 25

[2] المثل السائر 342/1

الدلالة وهو من جهة الإيقاع، وهذا ما جعل ابن المعتز يدرجـه فـي الأصـول الخمسة الأولى المكونة لأدبية الخطاب ، وجعل الآمدي يحاكم شعر أبي تمـام وشعر البحتري في كثير من المواطن على أساس التجنيس وحسن اسـتعماله [1]، كما أن عبد القاهر نفسه أشاد به ولم يستطع تجاهله، ولكنه ربطه بنظريته ورأى أن الغاية من استعماله ليست حسن اللفظ في ذاته لأن الألفاظ أدلة على المعـاني [2]، و إنما هو يأتي تابعا للمعنى يقول : أما التجنيس فإنك لا تستحسـن تجـانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا ، ولم يكـن مرمـى الجامع بينهما مرمى بعيدا ."[3]فهو لا يهمل الجانب الإيقاعي في اللفظ ولكن يرى أنه يأتي بعد المعنى فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسـن ، ولمـا وجـد إلا معيب مستهجن ، ولذلك ذم الاستكثار منه والولوع به"[4]،ومن هنا يمكن تأكيد أن عبد القاهر لم يكن ينكر قيمة اللفظة مطلقا فهو يقول : "واعلم أنـا لا نـأبى أن تكون مذاقة الحروف وسلامتها مما يثقل على اللسان داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وأن تكون مما يؤكد أمر الإعجاز ، و إنما الذي ننكره ونفيل رأي من يذهب إليه أن يجعله معجزا به وحده ويجعله الأصل والعمدة فيخرج إلى ما ذكرنـاه مـن الشناعات "[5] إذن نستطيع أن نفهم من هذا القول أنه كان ينظـر إلـى الجانـب الإيقاعي وما يضفيه على الخطاب من حسن يزيد من قوة المعنى ، وأعتقـد أن هذا ما يركز عليه أيضا ابن الأثير والذي يبدو أنه أكثر حرصا علـى الجانـب الإيقاعي بدليل استفاضته في الحديث عن مكوناته ومنها المكون التجنيسي كمـا نرى الآن.

---

[1] الموازنة ، الآمدي ص 247،368

[2] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني ،ص401

[3] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ،ص 4

[4] أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني،ص5

[5] دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني401

يفهم ابن الأثير التجنيس " أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا"[1] أو بعبـارة أخرى" اتفاق اللفظ واختلاف المعنى "[2] واللفظ المشترك عنده "هو نفسه التجنيس وماعداه فليس من التجنيس الحقيقي في شيء إلا أنه قد خرج من ذلك ما يسـمى تجنيسا وتلك تسمية بالمشابهة لا لأنها دالة على حقيقة المسمى بعينه "[3]

ويذهب أيضا إلى أن التجنيس يشمل الاشتقاق خلافا لما ذهب إليه علماء البيان الذين " يفصلون الاشتقاق عن التجنيس ، وليس الأمر كذلك بل التجنيس أمـر عـام لهذين النوعين من الكلام ، وذاك أن التجنيس في أصل الوضع من قـولهم جـانس الشيء الشيء إذا ماثله وشابهه ولما كانت الحال كذلك وجدنا من الألفاظ ما يتماثـل في صيغته وبنائه علمنا أن ذلك يطلق عليه اسم التجنيس "[4]ويضيف "وكـذلك لمـا وجدنا من المعاني ما يتماثل ويتشابه علمنا أن ذلك يطلق عليه اسم التجنيس أيضا"[5] أيضا"[5] فالتجنيس والاشتقاق في تصوره شيء واحد ، وهكذا يتضـح لنـا مفهومـه للتجنيس كما نلاحظ هنا ، ويتضح أنه حريص على دقة المصطلح وحريص علـى هذه الخاصية التي قال عنها إنها غرة شادخة فما دور هذه السمة الجمالية في أدبيـة الخطاب، من خلال النماذج التي أوردها ؟

وقبل التطرق إلى هذا نذكر تصوره لأقسامه [6].لقد قسم التجنيس إلى قسـمين : الأول هو التجنيس الحقيقي والثاني هو ما يشبه التجنيس، أما الحقيقي فقـد سـبقت الإشارة إليه ولكنه يضيف"هو أن تتساوى حروف ألفاظه في تركيبها ووزنها "

وقد اعتمد شواهد وأمثلة من الخطاب القرآني والخطاب الأدبي شعره ونثره .

---

[1] المثل السائر 342/1

[2] المثل السائر 198/3

[3] المثل السائر 342/1

[4] المثل السائر 3 /195،196

[5] المثل السائر 196/3

[6] المثل السائر 343/1 وما بعدها

وانطلاقا من تصوره ذاك نراه يخصص جزءا لا بأس به مـن حديثـه عـن التجنيس الحقيقي الذي هو اللفظ المشترك ،ويخصص جزءا مماثلا للحديث عن باقي أنواع التجنيس.أما **ما يشبه التجنيس،** فقد تعددت أشكاله وصوره في نظره وهي**:**

- أن تكون الحروف متساوية في تركيبها مختلفة في وزنها.
- أن تكون الألفاظ متساوية في الوزن مختلفة في التركيب بحرف واحد .
- أن تكون الألفاظ مختلفة في الوزن والتركيب بحرف واحد .
- التجنيس المعكوس ويشمل عكس الألفاظ وعكس الحروف.
- التجنيس المجنب وهو أن يجمع مؤلف الكلام بين كلمتين إحداهما كالتبع للأخرى والجنيبة لها.
- ما يساوي وزنه تركيبه غير أن حروفه تتقدم وتتأخر.

لاشك أن الغرض من عرضنا لهذه التفاصيل في الظواهر اللغوية الفنيـة هـو علاقتها بأدبية الخطاب ، وهنا بالضبط في خاصية من خصائصها الجوهرية وهـي كما يشير عنوان الفصل الظاهرة الإيقاعية؛ ولذلك سنرى هنا كيف وظف ابن الأثير ظاهرة التجنيس في تناوله الخطاب الأدبي أو تحليله لبعض نماذجه.

يتضح تقويم الأدبية على أساس بنية التجنيس في ما قدمه من النماذج الشعرية نذكر منها ما يتعلق بشاعرية أبي تمام الذي قال عنه "وقد اكثر أبو تمام من التجنيس في شعره فمنه ما اغرب فيه فاحسن ومنه ما أتى به كريها مستثقلا" [1]

أما ما أحسن فيه فكقوله:

فأصبحت غرر الأيام مشرقة   بالنصر تضحك عن أيامك الغرر

وكقوله:

كم أحرزت قضب الهندي مصلتة   تهتز من قضب تهتز في كثب

بيض إذا انتضيت من حجبها رجعت   أحق بالبيض أبدانا من الحجب

" فالقضب السيوف والقضب القدود على حكم الاستعارة وكذلك البـيض السـيوف والبيض النساء وهذا من النادر الذي لا يتعلق به أحد " [2]

---

[1] المثل السائر 345/1

[2] المثل السائر 343،344،/1

وبالمقابل نراه يبين أثر هذه السمة الإيقاعية السلبي إذا لم يحسن استعمالها كما في قول أبي تمام أيضا

ويوم أرشق والهيجاء قد رشقت من المنية رشقا وابلا قصفـا

وفي قوله:

من الردينية اللائى إذا عسلت تشم بـو الصغار الأنف ذا الشمـم

في نظره أن هذا من " الغث البارد المتكلف "[1]

ويورد أبياتا شعرية أخرى يستدل بها على فاعلية التجنيس في تكـوين أدبيـة الخطاب ، لاحاجة إلى ذكرها، مادامت تدور على نفس المحـور وتعليقاتـه عليهـا متشابهة.أما ما يتعلق بالتجنيس المشابه كما اصطلح عليه فنجد له أمثلة متعددة قدمها إبرازا لما تضفيه هذه الخاصية الأسلوبية من ظلال على إيقاع الشعر والنثر . وهي أيضا نكتفي بذكر بعضها كمايلي :[2]

قال البحتري :

وفرالحائن المغرور يرجو أمانـا أي ساعة ما أمـان

يهاب الالتفات وقـد تهيـا للحظة طرفه طرف السنان

وقال أبو تمام:

يمدون من أيد عواص عواصم تصول بأسياف قواض قوا ضب

وهكذا يتضح لنا أثر التوازن الصوتي عن طريـق التجنـيس بنوعيـه التـام والناقص.

بنيـة الترصيـع:

هي من ألوان التوازن الصوتي ، وقد ذكر عز الدين إسماعيل أن قدامة وابـن الأثير قد وقفا عند الترصيع الذي هو "وحده يضفي على الكلام الرونق ويحسنه " [3] وابن الأثير وفي إطار رؤيته البيانية العامة واتساقا مع ولعه بالإيقاع الصوتي الـذي يضفي على الخطاب أدبيته نجد ه يعرف الترصيع بقوله:" هو أن تكون كل لفظـة

---

[1] المثل السائر 346/1

[2] المثل السائر 349/1وما بعدها

[3] الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين إسماعيل ،ص226

من ألفاظ الفصل الأول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصـل الثـاني فـي الـوزن والقافية"[1] هذه البنية إذن من ألوان التوازن الصوتي ، لا يخفى أثرها الإيقاعي فـي الخطاب الأدبي ، ولكن ابن الأثير يلاحظ عليها أنها قد تكون من علامات التكلـف ولذلك لا نجدها في الشعر إلا قليلا ، ويمكن لها أن تكون فـي الخطـاب النثـري وخاصة في فـن المقـامة مثـلا وفي بعـض الألوان النثـرية الأخـرى.

إذن وجود الترصيع في الشعر قليل لما فيه من زيادة التكلف "ولم أجـده فـي أشعار العرب لما فيه من تعمق الصنعة وتعسف الكلفة وعثرت عليـه فـي شـعر المحدثين وهو قليل "[2]

ويذكر أن مجيئه في الخطاب النثري اكثر فاعلية منه في الخطاب الشـعري " وإذا جيء به في الشعر لم يكن عليه محض الطلاوة التي تكون إذا جيء بـه فـي الكلام المنثور "[3]

وقد أورد نماذج من الخطاب النثري في شكليه: المقامة والخطابة ونماذج مـن الخطاب الشعري نذكر منها مايلي :

استمد مثالا من مقامات الحريري الذي قال : "فهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه يقرع الأسماع بز واجر وعظه "يعلق عليه قائلا : فإنه جعل ألفـاظ الفصـل الأول مساوية لألفاظ الفصل الثاني وزنا وقافية فجعل يطبع بازاء يقرع ، والأسـجاع بازاء الأسماع وجواهر بازاء زواجر ولفظه بازاء وعظه "[4] وإذا حاولنا أن نجسـد هذا التوازي فإننا نكتب الفقرة على الشكل التالي

فهو	يطبع	الأسجاع	بجواهر	لفظه
و	يقرع	الأسماع	بز واجر	وعظه

---

1 المثل السائر 361/1

2 المثل السائر 361،362/1

3 المثل السائر 362/1

4 المثل السائر 362/1

ويذكر أن هذا اللون ورد كثيرا في خطب ابن نباتة كما في قولـه "الحمـد لله عاقد أزمة الأمور بعزائم أمره وحاصد أئمة الغرور بقوا صم مكره وموفق عبيـده لمغانم ذكره، ومحقق مواعيده بلوازم شكره "

ويعلق على هذا قائلا " فالألفاظ التي جاءت في الفصلين الاخرين فيها تخالف فـي الوزن فان مواعيد تخالف وزن عبيد ولا تخالف قافيتها التي هي الدال " [1]

أما هذا النوع الإيقاعي في الشعر فقد قال عنه : و أما ما ورد في الشعر على مخالفة بعض الألفاظ بعضا فكقول ذو الرمة :

كحلاء في برج صفراء في دعج ** كأنه فضة قد مسها ذهب

يعلق عليه بقوله " وصدر هذا البيت مرصع وعجزه خال من الترصيع وعذر الشاعر في ذلك واضح لأنه مقيد بالوقوف مع الـوزن والقافيـة ألا تـرى أن ذا الرمة بنى قصيدته على حرف الباء ولو رصع هذا البيت الترصيع الحقيقي لكان يلزمه أن يأتي بألفاظه على حرفين حرفين : أحدهما الباء أو كان يقسـم البيـت نصفين ويماثل بين ألفاظ هذا النصف وهذا النصف وذلك مما يعسر وقوعه فـي الشعر "[2] وقريب من هذه الظاهرة الفنية الإيقاعية ظاهرة التوشيح وهي كما يلي :

بنيـة التـوازن التوشيحـي:

أما التوشيح فيعرفه ويبين أهمية استعماله في الشعر أحسن من النثر قائلا :

" وهو أن يبني الشاعر أبيات قصيدته على بحرين مختلفين فإذا وقف مـن البيـت على القافية الأولى كان شعرا مستقيما من بحر على عروض وإذا أضاف إلى ذلك ما بني عليه شعرا من القافية الأخرى كان أيضا شعرا مستقيما من آخـر علـى عروض وصار ما يضاف إلى القافية الأولى للبيت كالوشاح . كذلك يجري الأمر في الفقرتين من الكلام المنثور ، فان كل فقرة منهما تصاغ من سجعتين ، وهذا لا يكاد يستعمل إلا قليلا ، وليس من الحسن في شيء ، واستعماله في الشعر احسن منه في الكلام المنثور"[3] ومن النماذج التي أوردها في هذا المضمار قول الشاعر :

---

[1] المثل السائر، 363/1

[2] المثل السائر 364/1

[3] المثل السائر 3 /216،217

اسلم ودمت على الحوادث مارسا ركنـاثبيـ ـر أوهضاب حـراء
ونل المراد ممكنا منه علـ ـ ـى رغم الدهـور وفز بطول بقـاء
ويذكرهما على قافية أخرى وبحر آخر:
اسلم ودمت على الحوا دث مارسا ركنا ثبير =========
ونل المـراد ممكنـا منه على رغم الدهور =========
وقد استعمل ذلك الحريري في مقاماته نحو قوله:
يا خاطب الدنيا الدنية إنـ ـها شـرك **الردى** و قرارة **الأكـدار**
دار متى ما أضحكت في يومها أبكـت **غـدا** بعـدا لهـا **من دار**
إن هذا النوع من التلوين الإيقاعي لا يستحسنه لما فيه التكلف في الصنعة يقول "واعلم أن هذا النوع لا يستعمل إلا متكلفا عند تعاطي التمكن من صـناعة الـنظم وحسنه منوط بما فيه من الصناعة لا بما فيه من البراعة. ألا ترى انه لو نظم عليه قصيد من أوله إلى آخره يتضمن غزلا ومديحا على ما جرت عادة القصائد ألـيس انه كان يجيء باردا غثا لا يسلم منه على محك النظر عشره والعشر كثير ، وما كان على هذه الصورة من الكلام فإنما يستعمل أحيانا على الطبع لا على التكلف وهو وأمثاله لا يحسن إلا إذا كان يسيرا كالرقم في الثوب أو الشية فـي الجلـد"[1] نلاحظ أن ابن الأثير يتهرب في نظرته إلى الأدبية من كل تكلف يزري بها ، وقـد سبقت الإشارة إلى قضية الطبع وأثره في الخطاب الأدبي .

لزوم ما لا يلـزم :

وظاهرة أخرى إيقاعية أكثر تعقيدا في الظاهرة الشعرية، وقف عندها ابن سنان فقال "وليس يغتفر للشاعر إذا نظم على هذا الفن لأجل ما ألزم به نفسه ما لا يلزمـه شيء من عيوب القوافي ، لأنه إنما فعل ذلك طوعا واختيارا من غيـر إلجـاء ولا إكراه ، ونحن نريد الكلام الحسن على اسهل الطرق واقرب السبل ، وليس بنا حاجة إلى المتكلف المطرح وان ادعى علينا قائله أن مشقة نالته ، وتعبا مر به في نظمه "[2] وابن الأثير يقف عندها مبينا أولا صعوبتها فهي " من اشق هذه الصناعة مذهبا ،

---

[1] المثل السائر 217/3

[2] سر الفصاحة ، ابن سان الخفاجي ، ص 172

وأبعدها مسلكا ، وذاك لان مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه " ، وبعد هذا يفـرق بينهـا وبين السجع قائلا :" السجع هو تساوي أجزاء الفواصل من الكلام المنثور وهـذا فيه زيادة على ذلك ، وهو أن تكون ن الحروف التي قبل الفاصلة حرفـا واحـدا وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل روي الأبيات الشعرية "[1]

وبقدر ما لهذه الظاهرة من اثر فني جمالي في أدبية الخطاب بقدر مالها أيضـا من تأثير سلبي لم يفت ابن الأثير أن يشير إليه وهو المتمثل في إيرادها متكلفة وذلك لان "الكلفة وحشة تذهب برونق الصنعة ، وما ينبغي لمؤلف الكلام أن يستعمل هذا النوع حتى يجيء به متكلفا . ومثاله في هذا المقام كمن أخذ موضوعا رديئـا فأجاد فيه صنعته ، فانه يكون عند ذلك قد راعى الفرع ، و أهمل الأصل ، فأضاع جودة الصنعة في رداءة الموضوع "[2] وانطلاقا من هذا المعيار الإيقاعي نراه يقوم شعر أبي العلاء المعري وبعض الأشعار الأخرى لأبي تمام والفرز دق وكثير عزة مبينا الفرق بينها وذكر أن المعري ألف كتابا اسماه اللزوم و ذكر انه " أتـى فيـه بالجيد الذي يحمد الرديء الذي يذم "[3] أما من بين ما حسن من شعره فيه فكقوله

لا تطلبن بآلـة لك حاجـة قلـم البليغ بغير جـد **مغزل**

سكن السماكان السمـاء كلاهما هـذا له رمـح وهـذا **أعزل**

وهذا بين الاسترسال وبين الكلفة[4]، أما ما تكلف له تكلفا ظاهرا وان أجاد - فقوله

تنازع في الدنيا سواك ومالـه ولا لك شيء في الحـقيقة **فيها**

ولكنها مـلك لـرب مـقـدر يعير جنوب الأرض مرتد **فيها**

ومما على هذا الأسلوب قول أبي تمام في مرثية

طواه الردى طي الرداء وغيبت فضائلـه عن قومه وفواضله

طوى شيما كانت تروح وتغتدي وسائل من أعيت عليه وسائله

فيا عارضا للعرف اقلع مزنـه ويا واديا للجود جفت مسايله

---

[1] المثل السائر 365/1

[2] المثل السائر 367/1

[3] المثل السائر 365/1

[4] المثل السائر 368/1

يعلق قائلا : "وهذا من أحسن ما يجيء في هذا الباب وليس بمتكلف كشعر أبي العلاء ، فان حسن هذا مطبوع ، وحسن ذاك مصنوع ."[1] واستدلالا على فعالية هذه الخاصية الإيقاعية إذا لم تأت متكلفة يذكر شواهد من الشعر منها قول الفرزدق

منع الحياة من الرجال ونفعها   حدق تقلبها النساء مراض
وكان أفئدة الرجال إذا رأوا   حدق النساء لنبلها أغراض

يعلق قائلا" وإذا شئت أن تعلم مقادير الكلام ، وكان لك ذوق صحيح فانظر إلى هذا العربي في كلامه السهل الذي كأنه ماء جار ، وانظر إلى ما أوردته لأبي العلاء المعري ، فان اثر الكلفة عليه ظاهر" [2]

ويذكر كيف أن هذه الظاهرة قد يحسن استغلالها فتؤتي ثمارها الجيدة وذلك كما في قصيدة لكثير عزة التي مطلعها :

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا   قلوصيكما ثم احللا حيث حلت

يقول عنها:" وهذه القصيدة تزيد على عشرين بيتا ، وهي مع ذلك سهلة لينة ، تكاد تترقرق من لينها وسهولتها ، وليس عليها من أثر الكلفة شيء "[3]

وينبه بهذا الصدد إلى أن هناك فرقا بين لزوم ما لا يلزم، وبين طبيعة القافية عندما تكون أحيانا تتطلب أن يكون الحرف الذي قبل الروي حرفا متجانسا. يقول وقد ذكر بعضهم من هذا النوع وهو :

وفيشة ليست كهذي الفيش   قد ملئت من ترف وطيش
إذا بدت قلت أمير الجيش   من ذاقها يعرف طعم العيش

و"هذا ليس من باب اللزوم ،لأن اللزوم هو أن يلتزم الناظم و الناثر ما لا يلزمه ، كقولنا:شرق وفرق مثلا فانه لو قيل بدلا من ذلك: شرق و حنق لجاز ذلك. وفي هذه الأبيات لا يقع الأمر كذلك ، لأنه لو قيل طيش وعرش لما جاز . وهذا يقال له الردف في الشعر وهو الياء والواو قبل حرف الروي ، وإذا جيء بذلك في

---

[1] المثل السائر 373/1
[2] المثل السائر 371/1
[3] المثل السائر 371/1

الشعر وفي الكلام المنثور لا يقال انه التزام ما لا يلزم ، لأن الملتزم ما لا يلزم لـه مندوحة في العدول إلى غيره ، وهاهنا لا مندوحة ."[1]

وبعد حديثه عما يتعلق بلزوم ما لا يلزم نراه يبين ما يلحق بهذا النـوع لأنـه قريب منه وهو ظاهرة **تصغيرالكلمة** الأخيرة من الشعر أو مـن فواصـل الكـلام المنثور ..ويكو ن التصغير عوضا عن تساوي الحروف التي قبـل روي الأبيـات الشعرية ،والحروف التي قبل الفاصلة من النثر "[2] ويورد أمثلة على هذا منها قـول بعضهم :

عـز عـلى ليلى بذي سدير   سوء مبيتي ليلـة **الغـمير**

مقبـضا نفسي فـي طمـير   تنتهز الرعدة في **ظـهيري**

يـهفو إلى الزورمن صديري   ظمآن في ريح وفي **مـطير**

ويذهب إلى أن هذه الظاهرة اللغوية وردت في الأسلوب القرآني ويقدم أمثلة علـى ذلك[3].

من هذا نستنتج أن ابن الأثير حريص على أن تكون مكونات البنية الإيقاعيـة من الأنواع المذكورة ،ولكنه إذا كان قد أوضح أن ظاهرة اللزوم يجب أن تكون غير متكلفة، فانه يسحب هذا الحكم نفسه على كل الأنواع السابقة الذكر " وكذلك أقول في غير اللزوم من الأنواع المذكورة أولا ، فان الألفاظ إذا صدرت فيها عـن سـهولة خاطر وسلاسة طبع ،وكانت غير مستجلبة ولا متكلفة جاءت غير محتاجة إلى التأنق ولا شك أن صورة الخلقة غير صورة التخلق " [4]

ويرى أن هذا الحكم ،معيار من معاييرالادبية ، فالمتكلف يخرج الكـلام مـن إطار الأدبية التي تقوم على الطبع والسهولة لا على التعقيد والتكلف ؛ولذلك رأينـاه يفرق بين المتكلف والمطبوع ويبين أهمية المطبوع فـي الكـلام الأدبـي بأنواعـه المختلفة بقوله : "و أما المتكلف فهو الذي يأتي بالفكرة والروية وذلـك أن ينضـى

---

[1] المثل السائر 372/1

[2] المثل السائر 375/1

[3] المثل السائر ، 376/1

[4] المثل السائر 374/1

الخاطر في طلبه ويبعث على تتبعه واقتصاص أثره ، وغيـر المتكلـف يـأتي مستريحا من ذلك كله وهو أن يكون الشاعر في نظـم قصـيدته أو الخطيـب أو الكاتب في إنشاء خطبته أو كتابته فبينا هو كذلك إذ سنح له نوع من هذه الأنـواع بالاتفاق ، لا بالسعي والطلب "[1]

الإرصـاد:

من محسنات الإيقاع الجملي ما اصطلح عليه بالارصاد[2] ،وقد ذكر ابن الأثيـر أن أبا هلال سماه التو شيح[3] وذكر أيضا انه ورد في الشعر والنثر ، ويعرفه "بـان يبني الشاعر البيت من شعره على قافية قد ارصدها له أي أعدها في نفسه ، فإذا انشد صدر البيت عرف ما يأتي في قافيته ، وذلك من محمود الصنعة ، فان خيـر الكلام ما دل بعضه على بعض"[4] ويوضح هذا بقول البحتري :

أحلت دمي من غير جرم وحرمت بلا سبب يوم اللقاء كلامي

فليـس الـذي حللتـه بمحـلل وليس الذي حرمته بمحرم

يعلق :" فليس يذهب على السامع – وقد عرف البيت الأول وصدر البيت الثاني – أن عجزه هوما قاله البحتري " [5]

ويذكر مثالا له من القرآن الكريم وهو قوله تعالى :" وما كان النـاس إلا أمـة واحدة فاختلفوا ، لولا كلمة سبقت من ربك لقضي بينهم فيما فيه يختلفون "

فإذا وقف السامع على قوله تعالى :" لقضي بينهم فيما فيه " عرف أن بعده يختلفون لما تقدم من الدلالة عليه "[6]

---

[1] المثل السائر 374/1

[2] البديع والتوازي ، عبد الواحد حسن الشيخ ، مكتبة الاشعاع للطباعة والنشر والتوزيع ، ط1، 1999ص 35

[3] المثل السائر 207/3

[4] المثل السائر ، 206/3

[5] المثل السائر 207/3،206

[6] المثل السائر 207/3

إذا كانت وظيفة الارصاد بهذا الشكل ، فإنها ولاشك وظيفة فنية جمالية ، بل في أرقى مستوى جماليات أو أدبية اللغة ، والنظر إلى الانسجام الواضح بين اللفظة التي استدعت أختها ، وعلاقتها الدلالية بها ، كما لاحظنا هو الذي يدل على ذلك .

إيقـــاع الدلالـــة :

عنوان مثير يستدعي التساؤل حول ما إذا كان الإيقاع يمكن أن يكون مصدره الدلالة بشكل من الأشكال، ذلك أنه يأتي من الألفاظ كما رأينا ولكن أن يكـون مـن المعاني فالمسالة تستحق التوضيح قبل تناولها في آراء ،وتصورات ابن الأثير وهو يقدم ما ينبغي أن يكون عليه الأدب حتـى يكـون أدبـا أو بعبـارة أخـرى يقـدم الخصائص التي تجعل الأدب يتميز بها عن غيره من أنواع الخطاب اللا أدبي .

لقد أشار توفيق الزيدي في كتابه مفهوم الأدبية إلى أن الباحثين قد درجوا على اعتبار الإيقاع متعلقا بالألفاظ دون غيرها وسبب هذا أن قرع السمع لا يكـون إلا بالألفاظ وان الإيقاع مرتبط بالموسيقى ومن ثم مرتبط بالأصوات [1] ويذكر أن بحثـه واستقصاءه أدى به إلى ملاحظة أن حسن تنظيم المعاني يفضي إلى ترجيـع مثـل الترجيع الذي تحدثه الألفاظ.[2]

وإذا عدنا إلى بعد من أبعاد الإيقاع وهو توفر التناسب في الكلام الذي يكـون عن طريق التقابل إما بالتشابه كما لاحظنا في الألوان البديعية السابقة وغيرها وإمـا بالتضاد فإننا نجد أن هذه الثنائية توافق // تضاد كل منها يولد الإيقاع ويؤدي إليه

التقـابـل (المقابلة)

لقد تعرض ابن الأثير إلى محورهام من المحاور التي تسـلم إلـى الأدبيـة، يتضمن الجانبين معا الجانب الصوتي وقد أشرنا إليه والجانب الدلالي وقبـل ابـن الأثير نجد كثيرا من النقاد والبلاغين قد وقفوا إزاء هذه الظاهرة الفنية ، فقد ذكرهـا ابن المعتز تحت مصطلح المطابقة [3] ووقف عندها أبو هلال العسكري فعرفها قائلا "المقابلة إيراد الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة

---

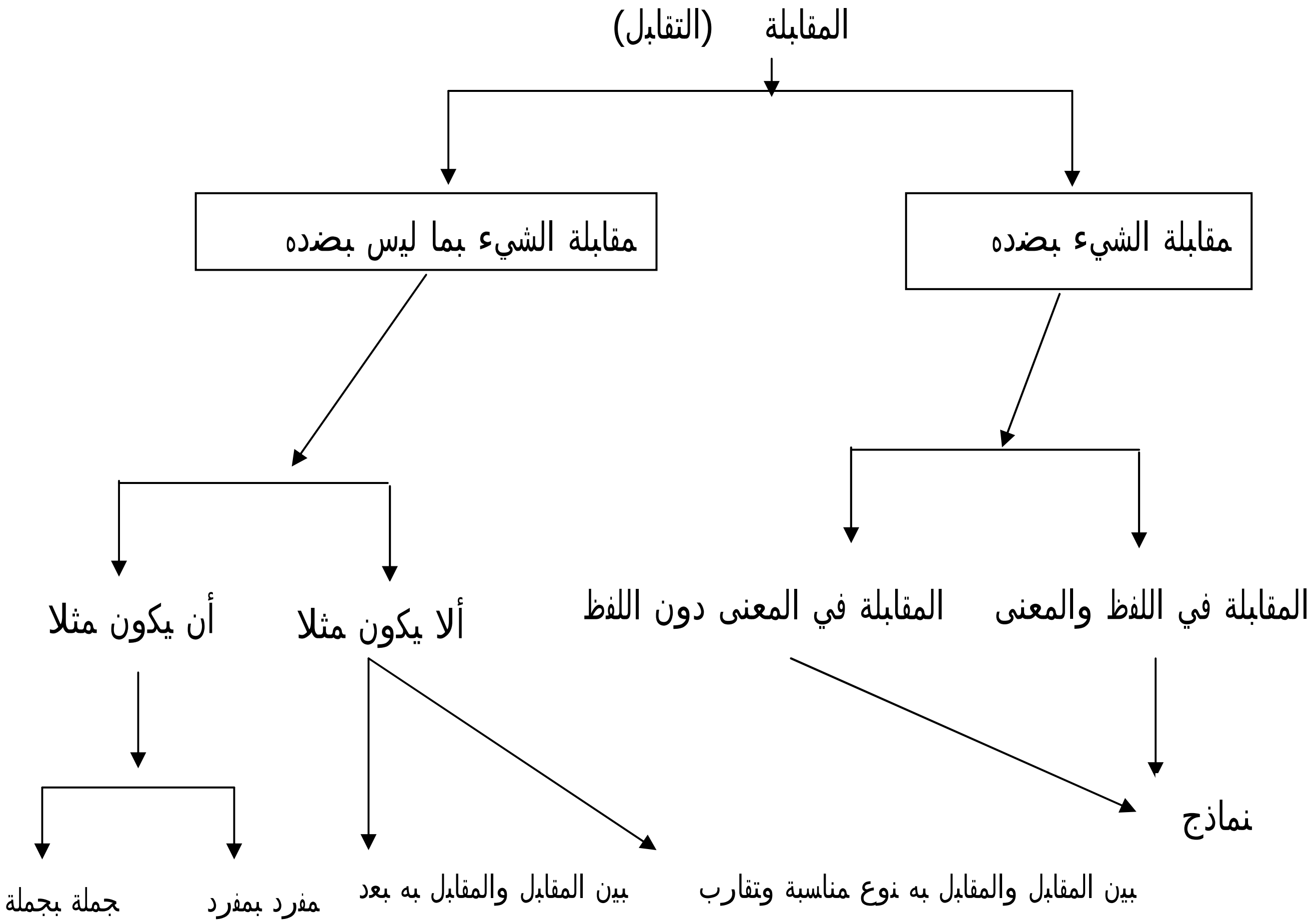
[1] مفهوم الأدبية ، توفيق الزيدي ،ص146

[2] مفهوم الأدبية ، توفيق الزيدي ،ص146

[3] انظر : كتاب البديع ،ابن المعتز، 36

[1] ويتحدث ابن سنان عن التناسب فيذكر أنه إما عن طريق التقارب بين اللفظين في المعنى ، و إما عن طريق التضاد أو قريبا منه[2]، وهو ما نقوم بتوضيحه الآن.

هذا المحور إذن هو محور التناسب بين المعاني ،وتناول هذه السمة- التي يتجلـى من خلالها الإيقاع الدلالي - مفرقا أولا بين المطابقة أو الطباق وبين المقابلـة مبينـا أن "الأليق من حيث المعنى أن يسمى هذا النوع المقابلة ، لأنه لا يخلو الحال فيه من وجهين أما أن يقابل الشيء بضده ، أو يقابل بما ليس بضده وليس لنا وجه ثالث ."[3] ، فالمصطلح الذي اختاره إذن ليعالج قضية التوازي عن طريق الطباق هو المقابلة باعتباره اشمل واليق للتضاد والتشابه أيضا ولعل هذا المخطط التوضيحي يبين ذلك :



---

[1] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص371

[2] سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ،188

[3] المثل السائر 144/3

مقابلة الشيء بضده:

بعد أن بين انه مثل السواد والبياض نراه يقسمه إلى قسمين مقابلة في اللفظ والمعنى كقوله تعالى : "فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيرا " وكقول الرسول صلى الله عليه وسلم : " خير المال عين ساهرة لعين نائمة " وبعد هذه الأمثلة من الخطاب النثري نراه ينوه بهذه الخاصية الفنية ويذكر وجودها في لغات العالم " فهذا النوع لم تختص به اللغة العربية دون غيرها من اللغات " فهي في لغة الفرس وفي لغة اليونان "[1] ثم نراه يسوق مجموعة من الأمثلة الشعرية لشعراء مختلفين في مقدمتهم أبو تمام الذي ذكر انه اكثر منه في شعره فاحسن في موضع وأساء في موضع فمن إحسانه قوله [2]:

ما إن ترى الأحساب **بيضا** وضحا الا بحيث ترى المنايا **سودا**

المقابلة المولدة لإيقاع دلالي هنا في الهندسة الفنية التي وقعت بين لفظتين متقابلتين ومتضادتين معنى وهما : بيضا و سودا . ونفس الشيء نجده في قول البحتري [3] :

أشكو إليك أناملا ما تنطوي بخلا وإملاقا تقصفها اليد
أرضيهم قولا ولا يرضونني فعلا وتلك قضية لا تقصد
فأذم منهم ما يذم وربما سامحتهم فحمدت ما لايحمد

وفي قول أبي الطيب المتنبي الذي ذكر عنه انه استعمل هذا النوع قليلا [4]

ثقال إذا لاقوا خفاف إذا دعوا كثير إذا شدوا قليل إذا عدوا

وواضح هنا أن الذي ولد الحسن واسهم في بناء الأدبية في البيت هو هذا التقابل الحاصل بين ثقال وخفاف في الشطر الأول وبين كثير وقليل في الشطر الثاني .

---

[1] المثل السائر 145/3
[2] المثل السائر،147/3
[3] المثل السائر 149/3
[4] المثل السائر ، 149/3

المقابلة في المعنى دون اللفظ :

وهذه لا نلاحظ فيها الجانب الإيقاعي الدلالي بوضوح .ولذلك لا ندرجها في حديثنا هذا.أما مقابلة الشيء بما ليس بضده فنجده يقسمها إلى قسمين :

الأول : ما كان بين المقابل والمقابل به نوع مناسبة وتقارب ، الثاني :ما كان بين المقابل والمقابل به بعد ، وهذا في نظره مما لا يحسن استعماله ، ومما أورده مثالا على هذا قول المتنبي الذي انتقده مبينا أن المحدثين من الشعراء أكثر ملامة من الشعراء الأوائل باعتبار أن الشعر في عهد هؤلاء أصبح يعتمد أيضا على الصنعة قول المتنبي :

لمن تطلب الدنيا إذا لم ترد بها ** سرور **محب** أو إساءة **مجرم**

يعلق عليه قائلا : "فان المقابلة الصحيحة بين المحب والمبغض ، لا بين المحب والمجرم وليست متوسطة أيضا ، حتى يقرب الحال فيها ، و إنما هي بعيدة فانه ليس كل من أجرم إليك كان مبغضا لك "[1] ملاحظته هنا في محلها لأن الحقيقة اللغوية لا تقول بان محب يقابلها مجرم ، ومن ثم فان بيت الشاعر يتضمن مقابلة متباعدة بين معنيين .أما مقابلة الشيء بمثله فيقسمه إلى قسمين أيضا وهما :

1- مقابلة المفرد بالمفرد كقوله تعالى : " نسوا الله فنسيهم " وكقوله تعالى : "ومكروا مكرا ومكرنا مكرا " ويذكر ابن الأثير أن هذا الضرب قد ورد كثيرا في القرآن الكريم وأنه إذا ورد في صدر آية من الآيات ما يحتاج إلى جواب كان جوابه مماثلا كقوله تعالى : "من كفر فعليه كفره وكقوله تعالى :" وجزاء **سيئة سيئة** مثلها ويقول " وهذا هو الأحسن وإلا فلو قيل من كفر فعليه ذنبه : كان جائزا ولكن الأحسن هو ماورد في كتاب الله تعالى ، وعليه مدار الاستعمال "[2] ويوضح أن هذا الحكم ومراعاة هذه التقنية بهذا الشكل تنطبق على الخطاب الشعري والخطاب النثري أيضا ، والذي ينبغي الإشارة إليه بهذا الصدد هو أن هذه المقابلة بالصورة التي مثل لها معتبرة عند بعض البلاغيين من المشاكلة أو من باب حمل اللفظ

---

[1] المثل السائر ، 153/3

[2] المثل السائر،159/3

على اللفظ [1] " لكن لا يهم المصطلح واختلاف النقاد والبلاغيين فيه، - ومـا أكثر ذلك- ،و إنما الذي يهم هو الفكرة ومدى صلاحية الاتيان بها كعامل من عوامل الإيقاع في الخطاب الأدبي .

على أن هذا التوضيح لابن الأثير رافقه توضيح آخر مفاده أن الأمـر إذا لـم يتعلق بجواب -كما هو هنا - فان التقابل يكون عن طريق الألفاظ المترادفة، وقـدم لذلك أمثلة منها : قوله تعالى ووفيت كل نفس ما عملت وهو اعلم بمـا يفعلـون " يعلق : ولو كان لا تورد الكلمة إلا مثلا لقيل وهو اعلم بما تعملون "[2]

2- في مقابلة الجملة بالجملة:

أما مقابلة الجملة بجملة أخرى تناسبها فهو مما يولد إيقاعا ويعرف هذا النوع بقوله " واعلم أنه إذا كانت الجملة من الكلام مستقبلة قوبلت بمستقبلة ، وإن كانت ماضية قوبلت بماضية ، وربما قوبلت الماضية بالمستقبلة ، والمستقبلة بالماضية ، إذا كانت إحداهما في معنى الأخرى "[3] إذن يمكن لنا أن نوضح محتوى هذا القول بهذا الشكل:

مستقبلة	تقابل	مستقبلة
ماضية	تقابل	ماضية

وقد تكون المعادلة بهذا الشكل :

ماضية	تقابل	مستقبلة
مستقبلة	تقابل	ماضية

وقد لاحظ أن في هذه الظاهرة "بابا عجيب الأمر يحتاج إلى فضـل تأمـل ، وزيادة نظر ، وهو يختص بالفواصل من الكلام المنثور وبالأعجاز مـن الأبيـات الشعرية "[4]

من النماذج على هذا قوله تعالى :" ألم تر أن الله انزل من السماء ماء فتصبح الأرض مخضرة إن الله لطيف خبير " يرى أن هذه الآية إنما فصلت "بلطيف خبير ،

---

[1] انظر :سر الفصاحة ، ابن سنان الخفاجي ص 133

[2] المثل السائر ، 160/3

[3] المثل السائر 162/3

[4] المثل السائر 163/3

لأن ذلك في موضع الرحمة لخلقه بإنزال الغيث وغيره ... "[1]

وهكذا فهو يعلل ما ختمت به الآيات السابقة الذكر تعليلا معنويا يعكس **ترجيعا إيقاعيا** لما فيه من التناسب والتلاؤم بين أجزاء الكلام بشكل منقطع النظير، "واعلم أيها المتأمل لكتابنا هذا انه قلما توجد هذه الملاءمة والمناسبة في كـلام نـاظم أو ناثر[2].

ويشير إلى هذه مبينا أنها تتخذ معيار جودة الإبداع الأدبي وأنها مـن اكثـر أبواب علم البيان نفعا وفائدة ، فقول أبي الطيب المتنبي :

وقفت وما في الموت شك لواقف ** كأنك في جفـن الردى وهو نائـم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمـة ** **ووجهك وضاح وثغـرك باسـم**

في تصور سيف الدولة الممدوح غير متناسب الأجزاء، فكـان الأجـدر أن يكون الشطر الثاني من البيت الثاني مع الشطر الأول مـن البيـت الأول مراعـاة للتناسب الدلالي هكذا :

وقفت وما في الموت شك لواقف ووجهك وضاح وثغرك باسـم

تمر بك الأبطال كلمى هزيمـة كأنك في جفن الردى وهو نائم

لكن المتنبي يعلل ما ذهب إليه قائلا : لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول اتبعته بذكر الردى في آخره ، ليكون احسن تلاؤما ، ولما كـان وجـه المنهـزم الجريح عبوسا وعينه باكية قلت ووجهك وضـاح وثغـرك باسـم لأجمـع بـين الأضداد"[3]

ما نلاحظه في هذه النقطة هو أن ابن الأثير لم يبد رأيه النقدي وسكت ولم يعلـق وكأنه يوافق ما ذهب إليه المتنبي . والمهم من كل هذا أن التلاؤم والتناسـب بـين أجزاء الكلام سواء كان تناسبا بين الألفاظ أو تناسبا بين المعاني ، أمر وراءه إيقاع ، قد حرص عليه النقاد والبلاغيون بشكل لافت للانتباه بحيث يمكن القول إنه لا يكـاد يخلو مؤلف نقدي أو بلاغي من الإشارة إليـه ، ومـن ثـم فهـو مفـوم إيقـاعي

---

[1] المثل السائر ، 164/3

[2] المثل السائر 164/3

[3] المثل السائر 166/3

للأدبية.وهذا التلاؤم والتناسب على مستوى الدلالة المولد للإيقاع نجده أيضـا فيمـا ذهب إليه من الحديث على ظاهرة التقسيم وصحتها .

صحة التقسيم:

يبدأ أولا بتوضيح المقصود بصحة التقسيم بقوله "ولسنا نريد بذلك هاهنا ما تقتضـيه القسمة العقلية كما يذهب إلى ذلك المتكلمون وإنما نريد بالتقسيم هاهنا مـا يقتضـيه المعنى مما يمكن وجوده ، من غير أن يترك منها قسم واحد، وإذا ذكرت قـام كـل قسم منها بنفسه ، ولم يشارك غيره ، فتارة يكون التقسيم بلفظة **أما** ، وتارة بلفظـة **بين** ، كقولنا بين كذا وكذا ، وتارة بلفظة **منهم** كقولنا منهم كذا ومنهم كذا ، وتـارة بان يذكر العدد المراد أولا بالذكر ثم يقسم ، كقولنا : فانشعب القـوم شـعبا أربعـا فشعبة ذهبت يمينا وشعبة ذهبت شمالا وشعبة وقفت بمكانها وشعبة رجعـت إلـى ورائها "[1] هذا حسن التقسيم الذي ينبغي مراعاته في الكلام الأدبي ، وقد سبق أبـو هلال ابن الأثير في الإشارة إلى هذه الخاصية الجمالية في الشعر والنثـر فعرفهـا بقوله: "التقسيم الصحيح أن تقسم الكلام قسمة مستوية تحتوي على جميع أنواعه ولا يخرج منها جنس من أجناسه "[2]غير أن ابن الأثير فصل القول فيها وكان أوضـح، وهو بعد أن عرفها كما رأينا نجده يستدرك أن استيفاء الأقسام شرط فيما اسـتبهم الإجمال فيه، أما فيما هوغيرذلك فإن استيفاء الأقسام غير واجب كقوله تعـالى :" لا يستوي أصحاب النار وأصحاب الجنة أصحاب الجنة هم الفائزون " [3]

ومن مواقف ابن الأثير التي وقفها مصححا بعض الآراء النقدية فـي أبيـات شعرية انتقدها أبو هلال العسكري والغانمي مايلي :فأما أبو هلال فقد انتقـد قـول الشاعر جميل : لو كان في قلبي كقدر قلامة حبا وصلتك أو أتتك رسائلي

بقوله:" إن إتيان الرسائل داخل في جملة الوصل "[4] أما ابن الأثير فلا يوافقـه على هذا الرأي ويرى أن " ليس الأمر كما وقع له ، فان جمـيلا إنمـا أراد بقولـه

---

[1] المثل السائر ،166،167/3

[2] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص375

[3] المثل السائر 168/3

[4] المثل السائر 169/3

وصلتك أي أتيتك زائرا وقاصدا ، أو كنت راسلتك مراسلة ، والوصل لا يخـرج عن هذين الوصفين ، إما زيارة و إما رسالة."[1] و أما الغانمي فقد انتقد قول العبـاس بن الأحنف:

وصالكم هجر وحبكم قلى وعطفكم صد وسلمكم حرب

فقال : هذا والله أصح من تقسيمات اقليدس،"[2]

وهذا لا يروق لابن الأثير ولا يجد التقسيم في هذا البيت "ويا لله العجب ، أين التقسيم من هذا البيت هذا والله في واد والتقسيم في واد ألا ترى أنه لم يذكر شـيئا تحضره القسمة ، وإنما ذم أحبابه في سوء صنيعهم به فذكر بعض أحواله معهم ولو قال أيضا :

ولينكم عنف وقربكم نوى وإعطاؤكم منع وصدقكم كذب

لكان هذا جائزا وكذلك لو زاد بيتا آخر لجاز ، ولو انه تقسيم لما احتمـل زيادة ، والأولى أن يضاف هذا البيت الذي ذكره الغانمي إلى باب المقابلة ، فانـه أولى به لأنه قابل الوصل بالهجر ، والعطف بالصد ، والسلم بالحرب "[3]

والواقع في نقد ابن الأثير هذا البيت بهذا الشكل هو عين الصواب ، والبـديل الذي طرحه هو الأفضل أدبيا ، وهذا المعيار الفني دفعه إضافة- إلى ما سبق -إلى نقد أبيات لهؤلاء الشعراء البحتري وأبي تمام والمتنبي ،وإظهار الخلل الموجود فيها فقال: ومن فساد التقسيم قول البحتري في قصيدته التي مطلعها :

ذاك واد الأراك فاحبس قليلا

في بيته : قف مشوقا أو مسعدا أو حزينا أو معينا أو عاذرا أو عذ ولا

"فان المشوق يكون حزينا ، والمسعد يكون معينا ، وكـذلك يكـو ن عـاذرا وكثيرا ما يقع البحتري في مثل ذلك"[4] أما المتنبي فانتقد بيته الذي يقول فيه :

فافخر فإن الناس فيك ثلاثة مستعظم أو حاسد أو جاهل

---

[1] المثل السائر 169،170/3

[2] المثل السائر ، 170/3

[3] المثل السائر ، 170/3

[4] المثل السائر ،170،171/3

فقال : فان المستعظم يكون حاسدا والحاسد يكون مستعظما ، ومـن شـرط التقسيم ألا تتداخل أقسامه بعضها في بعض "[1]أما أبو تمام فقد وقف أمام بيته هـذا الذي انتقده البعض على أساس فساد التقسيم ويرى غير ذلك ،البيت :

وموقف بين حكم الذل منقطع صاليه أو بحبال الموت متصل

فقال :" فإنه جعل صالي هذا الموقف إما ذليلا عنه أو هالكا فيه، وهاهنا قسم ثالث وهو ألا يكون ذليلا ولا هالكا ، بل يكون مقدما فيه ناجيا . وفي هذا نظـر على من ادعى فساد تقسيمه ، فان أبا تمام قصد الغلو في وصف هذا الموقـف، فقال إن الناس فيه أحد رجلين : إما ذليل عن مورده ، وإما هالك فيه أي أنـه لا ينجو منه أحد يرده . وهذا تقسيم صحيح لا فساد فيه ."[2]

ولم يفته أن ينتقد الخطاب النثري مثلما انتقد الشعر كما رأينا .

صحـة التفسيـر :

ومما له علاقة بالإيقاع الدلالي وتناوله أبو هلال العسكري فعرفه بقوله :هـو أن يورد معاني فيحتاج إلى شرح أحوالها فإذا شرحت تأتي في الشرح بتلك المعاني من غير عدول عنها أو زيادة تزاد فيها "[3] وأتى ابن الأثير فأطلق عليـه اسـم **ترتيـب التفسير** والذي يعني عنده أن "يذكر في الكلام معان مختلفة فإذا عيد إليها بالـذكر لتفسر قدم المقدم وأخر المؤخر وهو الأحسن إلا أنه ورد في القرآن الكريم وغيره من الكلام الفصيح ، ولم يراع فيه تقديم المقدم ولا تـأخير المـؤخر "[4]فهـو إذن قسمان:

1 -تفسير المعاني عن طريق تقديم المقدم وتأخير المؤخر

---

[1] المثل السائر ،171/3

[2]المثل السائر ، 172/3

[3] كتاب الصناعتين ، أبو هلال العسكري ، ص380

[4]المثل السائر ، 173/3

2- تفسير المعاني عن طريق عدم مراعاة تقديم المقدم ولا تأخير المؤخر وقد ذكر أن القسمين وردا في الخطاب القرآني "[1]

من بين الشواهد الشعرية التي انتقدها على ضوء هذا المعيار استدلالا منـه علـى فاعلية هذه الظاهرة الأسلوبية المولدة للإيقاع الدلالي عن طريـق حسـن الترتيـب قول أبي نواس :

يرجو ويخشى حالتيك الورى   كأنـك الجنـة والنـار

فحسن الترتيب هنا كامن في: يرجو ويخشى ثم الجنة والنار على الترتيب .

وقول أبي تمام:

لنـا ابل كوم يضيق بها الفضـا   ويفتر عنها أرضها وسماؤهـا
فمن دونها أن تستباح دماؤنـا   ومن دوننا أن تستباح دمـاؤها
حمى وقرى فالموت دون مرامها   وايسر خطب يوم حـق فناؤها

"وهذه الأبيات من نادر ما يجيء في هذا الباب معنى وترتيب تفسير"[2]

وإذا كان قد استحسن هذه الأبيات لما فيه من حسن الترتيب والتفسير، فانه من جهة أخرى نراه يورد ما أخذ على الفرزدق بهذا الصدد وهو قوله

لقد جئت قوما لو لجأت إليهـم   طريد دم أو حاملا ثقل مغرم
لألفيت منهم معطيا أو مطاعنا   وراءك شزرا بالوشيج المقوم

لأنه أصاب في التفسير وأخطأ في الترتيب ، وذاك انه أتى بتفسير ما هو أول فـي البيت الأول ثانيا في البيت الثاني ، والأولى أن كان أتى بتفسير ذلك مرتبا ، ففسر ما هو أول في البيت الأول بما هو مكان في البيت الثاني "[3] ونراه ينتقد أبياتـا لمـا فيها من فساد التفسير وهي :

فيا أيها الحيران في ظلمة الدجى   ومن خاف أن يلقاه بغي من العدا

---

[1] المثل السائر 174/3

[2] المثل السائر ،175/3

[3] المثل السائر 176/3

تعال إليه تلق من نور وجهـه   ضياء ومن كفيه بحرا من النـدى

في نظره أنه "على الشاعر أن يقول بإزاء بغي العدا ما يناسبه من النصرة والإعانة أو ما جرى مجراهما ليكون ذلك تفسيرا له ، كما جعل بـإزاء الظلمـة الضـياء ، وفسرها به فأما أن جعل بإزاء ما يتخوف منه بحرا من الندى ، فـإن ذلـك غيـر لائق"[1].

و الآن كيف تبدو لنا هذه الخاصية الإيقاعية من خلال هذه الآراء والمواقـف النقدية؟ فالجواب أن المسألة مادام فيها الترتيب ، فإن الإيقاع لا محالة وارد ، ذلـك لأنه انتظام والانتظام أساس الإيقاع سواء بالمفهوم العام الذي يشمل مظاهر الكـون بما فيه الجوانب البيولوجية في حياة الإنسان كدقات القلب وعملية التنفس والسير ... أو بالمفهوم الضيق المحصور في الإيقاع الموسيقى ، فالترتيب الذي يلاحـظ فـي الألفاظ اللغوية – التي هي أصوات – وهي مركبة قد يعكس إيقاعا –كما رأينا فيمـا سبق – وترتيب المعاني أيضا عن طريق التقابل أو عن طريق ترتيبها أو تفسـيرها تفسيرا مرتبا –كما رأينا- يولد إيقاعا تحس به النفس المتذوقة للحسن والجمال ، وما هذه السمة وغيرها من السمات المذكورة من قبل إلا مظاهر جمالية التفت إليها النقد والبلاغة قديما كما هو يلتفت إليها اليوم ،ولا يخفى ما للجمال من علاقة بالإيقاع بل الإيقاع مظهر من مظاهره الكثيرة والمتعددة .

ومن أوجه التقابل التي رآها مولدة للأدبية التقابل على مستوى المعاني ومعنى تقابلها هو **التناسب** الذي يكون بينها، وهو ما يفضي إلى نوع من الإيقاع ’فإذا كانت المعاني بشكل ما منتظم ومرتب عن طريق التقابل ’فلاشك أنهـا تحـدث ترجيعـا وإيقاعا تتحسسه الأذن ،ومن ثم فان الأسلوب حينما يكون متوفرا على الانسجام عن طريق التقابل سواء بين الألفاظ أو بين المعاني ، والتقابل سواء عن طريق التضـاد أو التشابه فإنه يضفي على الكلام الحسن والرونق،وهو ما يبحث عنه في الخطـاب ويدعو إلى الحرص عليه ومن الأدلة على هذا قوله : أما المؤاخاة بين المعاني فهو أن يذكر المعنى مع أخيه ، لامع الأجنبي ، مثاله أن تذكر وصـفا مـن الأوصـاف

---

[1] المثل السائر177/3

وتقرنه بما يقرب منه ويلتئم به ، فان ذكرته مع ما يبعد منه كان ذلـك قـدحا فـي الصناعة ، وان كان جائزا. فمن ذلك قول الكميت :

أم هل ظعائن بالعلياء رافعة   وإن تكامل فيها الدل والشنب

فإن الدل يذكر مع الغنج وما أشبهه ، والشنب يذكر مع اللعس ومـا أشـبهه ، وهذا موضع يغلط فيه أرباب النظم والنثر ، وهو مظنة الغلط ، لأنه يحتاج إلى ثاقب فكرة وحذق ، بحيث توضع المعاني مع أخواتها لا مع الأجنبي منها "[1]

على كل حال فهو لم يأت بالجديد بذكره هذا المثال لأنه ذكره غيـره مـن النقاد والبلاغيين في نفس السياق وهو التباعد بين المعاني وكيف انـه لا يليـق بالأدبية أن تتصف به بل هذا يزري بها ويشينها .

المؤثـرات السلبيـة في أدبيـة بنيـة الإيقـاع:

وبقدر ما كان ابن الأثير حريصا على جمالية الخطاب الأدبي، فحاول أن يرسم تصوره لأدبية ظواهره -كما رأينا في حديثنا السابق- فإنه كان حريصا أيضا علـى نفي وإبعاد كل ما يمس الأسلوب أو التركيب ويلحق به ما يزري بجمالياته ومن ثـم إخراجه من إطار الأدبية التي تنشد التميز والنوعية ، والاسـتقلالية فـي الخطـاب الأدبي -كما ألمحنا سابقا -وقد أشار ابن سنان الذي تأثر به ابن الأثير إلى أهميـه حسن التأليف في الأدب فقال :"فالفصاحة عبارة عن حسن التأليف فـي الموضـوع المختار "[2] إذن كل ما يجعل التأليف قبيحا هو في الوقت نفسه يشكل عقبة في طريق أدبية الخطاب، ولذلك وقف أن الأثير مبينا النقاط السلبية في البنية التركيبيـة مـن زاوية الإيقاع أي ما يؤثر على الانسجام الصوتي في الخطاب من الجملة أو البيت إلى النص كاملا ،فماهي الجوانب التي لاحظها في البنية التركيبية التي تشكل عائقـا للأدبية ولها صلة بالإيقاع إذن؟

للإجابة على هذا نذهب إلى المعاظلة فنذكر أن هذا المصطلح قديم يعود إلى زمـن عمر ابن الخطاب الذي أطلقه حينما اصدر حكمه المشهور على شعر زهير بن أبي سلمى كان لايعاظل في الكلام" ومعنى المعاظلة كما فهمها النقاد والبلاغيـون أنهـا

---

[1] المثل السائر 154/3

[2] سر الفصاحة ،ابن سنان الخفاجي، 88

تعني التداخل والتراكب فيه بحيث يصعب التوصل إلى الدلالة أوهي عدم الوضوح، ومن هنا لا نكاد نجد ناقدا أو بلاغيا لم يشر إلى هذه الظاهرة مبينا قبحها ومطالبـا الأدباء بتجنبها ،أشار إليها قدامة بن جعفر قبل ابن الأثير وأشار إليهـا أبـو هـلال العسكري وأشار إليه ابن سنان الخفاجي والقائمة طويلة ويأتي ابن الأثير في القـرن السابع للهجرة ويتناول نفس القضية ولكن بصورة اكثر نضجا ورؤيا اكثر وضوحا وقد يعود ذلك إلى عامل التراكم المعرفي الذي حظي به فكيف رسخ هـذا المعيـار الفني وما إضافته فيه ولماذا حرصنا على إدراجه في بحثنا هذا في مجـال البنيـة الإيقاعية الإجابة على هذه التساؤلات ترد في ثنايا هذا العرض والتحليل.

المـعاظلـة :

سمة سلبية في الخطاب الأدبي ، أشار إليها كثير من النقاد والبلاغين قبل ابـن الأثير ، فقدامة بن جعفر يراها من زاوية التداخل ، ذاهبا إلى انه لم يراها إلا فـي فاحش الاستعارة ، إذ يكون الكلام داخلا فيما ليس من جنسه [1] ويذهب ابن رشـيق إلى ذكر مواقف النقاد إزاءها ومنهم تصور قدامة السابق الذكر ، وتصـور آخـر يراها" في تداخل الحروف وتراكبها "[2] أما ابن الأثير فيستفيد من آراء السابقين ولكنه لا يقف عند هذا الحد بل نراه يوسع دائرة الفكرة ويتناولها بشكل ينم عـن حرصـه الشديد على كل ما يضفي سمة الحسن الإيقاعي أو الدلالي أو التركيبي على الخطاب الأدبي فهو يعرف المعاظلة رابطا إياها بالدلالة اللغوية قائلا: والمعاظلة معاظلتان : لفظية ومعنوية.

وأما المعاظلة اللفظية فحقيقتها مأخوذة من قولهم : تعاظلـت الجرادتـان إذا ركبت إحداهما الأخرى فسمي الكلام المتراكب في ألفاظه أو في معانيه المعاظلـة مأخوذا من ذلك وهو اسم لائق بمسماه "[3] واضح من الآن كيف أن المؤشـر يتجـه صوب التداخل في الكلام سواء على المستوى اللفظي أو الدلالي ،والمعاظلـة كمـا

---

[1] نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، ص174

[2] العمدة 268/2

[3] المثل السائر 396/1

أشار أبو هلال تدخل في سوء التأليف[1] والذي يهمنا هو الجانب اللفظي لأنه يتعلق بالأصوات التي قد تتنافر في الصياغة أو التركيب فيتولد إيقاع يتنافى والأدبية

أقسام المعاظلة كما ذكرها ابن الأثير:

1- ما يختص بالأدوات (حروف الجر)
2- ما يختص بالحروف مكررة في التركيب
3- ما يختص بتكرير صيغة الفعل إذا جاءت متتابعة
4- ما يختص بتكرير مضافات متعددة
5- ما يختص بتكرير صفات متعددة على نحو واحد

هذه أنواع المعاظلة كما أوردها، وإذا كانت تحتاج إلى الأمثلة فإننا نجده قد قدم حسب هذه الأقسام ما يلي : تكرير الأدوات : من الأمثلة التي ساقها في هذا قول أبي تمام

إلى خالد راحت بنا ارحبية مرافقها **من عن** كرا كرها نكب

يعلق: فقوله من عن كراكرها من الكلام المتعاظل الذي يثقل النطق به "[2]

ومنها قول أبي الطيب المتنبي

وتسعدني في غمرة بعد غمرة سبوح لها **منها عليها** شواهد

فقوله : لها منها عليها من الثقيل الثقيل الثقيل" [3]

نكتفي بهذه النماذج الموضحة لهذه الظاهرة والبينة لكيفية تعامل ابن الأثير معها قصد أن يضع الناشئة في الصورة الصحيحة للأدبية ،ولكن هذا جانب فمـا ذا عن الجوانب الأخرى من المعاظلة؟

التكرير السلبي:

أما المعيار الثاني والمتمثل في تكرير الحروف فان ابن الأثير يرى أن تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من الكلام المنثور أو المنظوم يؤدي إلى الثقل

---

[1] كتاب الصناعتين ، 179

[2] المثل السائر 398/1

[3] المثل السائر 400/1

وقد أورد استدلالا على هذا مثالا متداولا في كتب النقد والبلاغة منذ عهد الجـاحظ الذي ذكره في كتابه البيان والتبيين وهو:

وقبر حرب بمكان قفر   وليس قرب قبر حرب قبر

يعلق:" فهذه القافات والراءات كأنها في تتابعها سلسلة ولاخفاء بما في ذلك من الثقل "[1] من خلال هذا المثال المتداول نفهم إلى أي مدى كان ابن الأثيـر يحـرص على ضرورة أن يكون الخطاب الأدبي خطابا متميزا بخاصية الإيقاع .

يقف ابن الأثير ناقدا لمقطع من رسالة للحريري على ضوء معيار المعاظلـة متمثلا في تكرير الحروف يقول : " وكذلك ورد قوله أيضا فـي رسـالتيه اللتـين صاغهما على حرفي السين والشين ، فانه أتى في إحداهما بالسين في كل لفظة من ألفاظها ، واتى في الأخرى بالشين في كل لفظة من ألفاظها ، فجاءتا كأنهما رقـى العقارب ، أو خذروفة العزائم ، وما اعلم كيف خفي ما فيهما من القبح على مثـل الحريري مع معرفته بالجيد والرديء من الكلام "[2]

وكما أن تكرير الحروف في بيت من الشعر أو في فقرة من النثر يعد معيـارا سلبيا في قياس الأدبية ؛ فان تكرير الصـيغة الفعليـة كثيـرا، ماضـية كانـت أو مضارعية يؤدي إلى خلل يزري بأدبية الإيقاع، فابن الأثير أشار إلى هذا ، و أورد له أمثلة منها قول امريء القيس :

أقل أنل أقطع عل سل أعد   زد هش تفضل ادن سرسل

يعلق : " فهذه ألفاظ جاءت على صيغة واحدة ، وهي صيغة الأمر كأنه قال :

افعل == == == هكذا إلى آخر البيت . وهذا تكرير للصيغة وإن لـم يكن تكريرا للحروف إلا أنه أخوه ولا أقول ابن عمه "[3] صحيح هنا ما ذهب إليه ابن الأثير من ثقل توالي الصيغ الفعلية الأمرية الواحدة ، وما ينجر عنهـا مـن نفـور واشمئزاز ، وإذا أضفنا إلى ذلك حرف الهمزة ، الثقيل أصلا في النطـق ، اصـبح

---

[1] المثل السائر ،401/1

[2] المثل السائر 401/1

[3] المثل السائر ، 405/1

الخطاب الشعري فاقدا حسنه الأدبي أي أدبيته ونكتفي بإشارة سريعة إلى المعاظلـة عن طريق تكرير الإضافات كقول الشاعر

حمامة جرعا حومة الجندل اسجعي فأنت بمرأى من سعاد ومسمع

وعن طريق تكرير الصفات كقول المتنبي

دان بعيد محب مبغض بهج ==============

يعلق : وهذا كأنه سلسلة بلا شك وقليلا ما يوجد في أشعار الشعراء "[1]

المنافرة في السبك:

كثيرا ما ألح النقاد وكذا البلاغيون على وجوب الـتلاؤم والانسـجام بـين عناصر الخطاب الأدبي وبالأخص التلاؤم بين الألفاظ بوضع كـل لفظـة فـي الموضع اللائق بها في البنية التركيبية وإذا كان ما خالف هذا المعيار فان النقـد يقف له بالمرصاد

وابن الأثير الذي اختار طريق البيان بمفهومه الشـامل للفصـاحة والبلاغـة كأساس تقوم عليه الأدبية نراه لم يغفل الحديث عن حسن السبك وعما يـؤدي إلـى تنافر الأصوات في عملية الإبداع الأدبي ولذلك فهو يعرف المنـافرة فـي السـبك بقوله:" المنافرة أن يذكر لفظ أو ألفاظ يكون غيرها مما هو في معناها أولى بالـذكر "[2] ويبين الفرق بين السبك والمعاظلة بقوله:"وعلى هذا فان الفرق بينه وبين المعاظلة أن المعاظلة هي التراكب والتداخل ، إما في الألفاظ أو في المعاني وهذا النـوع لا تراكب فيه و إنما هو إيراد ألفاظ غير لائقة بموضعها الذي ترد فيه "[3]

لقد سبق للنقد قبل ابن الأثير أن تعرض لهذه القضية ويأتي الجاحظ في طليعة من تناولها أبدى فيها رأيا ما يزال صداه يرن في الآذان إلى يومنـا، انـه عـرف الخطاب الشعري بتلاؤم الأجزاء فيه وأحسن الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء .....و أشار في مواضع أخرى إلى القران سواء بين الحروف أو بين الألفـاظ ، والقـران معناه التلاؤم والإيقاع .

---

[1] المثل السائر ، 409/1

[2] المثل السائر 1 /410

[3] المثل السائر 410/1

وخصص أبو هلال بابا في كتابه للحديث عن السبك والنظم [1] كما تحدث عنه ابن سنان في مواضع متتابعة في كتابه تحت فكرة جوهرية وهي وضع الألفاظ في مواضعها اللائقة بها [2] وكذلك عبد القاهر الجرجاني والامدي ، و معنى هذا أن حسن السبك أهم معيار تقاس به الأدبية في التراث النقدي العربي، فإذا كان السبك بين الألفاظ جيدا منح الكلام أد بيته وإذا كان الأمر بخلاف ذلك أدى بالكلام إلى فقد الأدبية التي يتغياها ويتسابق من أجلها الأدباء.

ونحن هنا بصدد الحديث عما يخل بحسن السبك، ومن ثم الاضطراب الصياغي الذي يسببه التنافر بين الدوال في سلسلة الحدث الكلامي الأدبي، نجد ابن الأثير يحصر المنافرة في السبك [3] في إطارين:

1- المنافرة على مستوى اللفظ المفرد

2- المنافرة على مستوى الألفاظ المتعددة

أما الأول من هذين فهو إذا ورد في الكلام أمكن تبديله بغيره مما هو في معناه وهذا في الشعر أو في النثر ،أما الثاني فانه لا يمكن تبديله بغيره في الشعر ويمكن ذلك في النثر والسبب في ذلك أن الشعر مقيد بالوزن من النماذج [4] التي انتقدها على أساس المنافرة في السبك نذكر أولا ما يتعلق باللفظ المفرد كما في قول المتنبي :

فلا يبرم الأمر الذي هو حالل ولا يحلل الأمر الذي هو يبرم

يعلق: فلفظة حالل نافرة عن موضعها وكانت له مندوحة عنها لأنه لو استعمل عوضا عنها لفظة ناقض فقال :

فلا يبرم الأمر الذي هو ناقض ولا ينقض الأمر الذي هو يبرم

لجاءت اللفظة قارة في مكانها ، غير قلقة ولا نافرة

وينتقد أيضا قول دعبل :

شفيعك **فاشكر** في الحوائج انه يصونك من مكروهها وهو يخلق

---

[1] كتاب الصناعتين ،177

[2] انظر : كتابه سر الفصاحة ص103 وما بعدها

[3] المثل السائر ،410/1

[4] المثل السائر 410،411،412/1

يستحسن عجز هذا البيت أما صدره فيراه قبيحا بسبب رداءة سبكه الذي جـاء قلقا نافرا "وتلك الفاء في قوله' شفيعك فـاشكر'كأنها ركبة البعير، وهي في زيادتهـا كزيادة الكرش "[1]

هذا بالنسبة إلى القسم الأول من هذه الظاهرة أما بالنسبة للقسم الثاني والمتعلق بتنافر الألفاظ المتعددة في السبك فانه اكتفى بإيراد قول أبي الطيب المتنبي وهو :

لا خلق أكرم منك إلا عارف   بك راء نفسك لم يقل لك هاتها

يلاحظ تنافر عجز هذا البيت [2] و ينتقد بيتا لأبي الطيب المتنبي علـى أسـاس رداءة سبكه وهو :   وكان ابنا عدو كاثراه   له ياءي حروف أنيسيان

قائلا " أي جعل الله ابني عدو كاثراه – يعني ابني عضد الدولـة – كيـاءي حروف تصغير إنسان ، فان ذلك زيادة ، وهو نقص في المقدار . إلا أن سبك هذا البيت قد شوهه ، واذهب طلاوة المعنى المندرج تحته "[3]

وهكذا نصل في نهاية حديثنا عن مكونات الإيقاع في الخطاب الأدبـي مـن منظور ابن الأثير الذي بدا لنا مغرما بهذه الخاصية التي تجعل من الكلام كلاما أدبيا مع تلك الخصائص السابقة الذكر بالطبع ، ومعها أيضا هذه البنية الهيكلية للخطـاب التي لم يغفلها ابن الأثير فماذا عنها؟

---

[1] المثل السائر 412،/1

[2] المثل السائر 414/1

[3] المثل السائر28/2

الفصـل السابـع

أدبيـة البنيـة الهيكليـة للخطـاب

- المطـلع والتناسـب
- التخلـص والتناسـب
- الاقتضـ ـاب
- الوحـدة والتضميـن

الفصل السابع

أدبيـة البنيـة الهيكليـة للخطـاب

قضية البناء الهيكلي للخطاب من القضايا النقدية التي رأى النقد القـديم أنهـا تشكل لبنة حيوية في إنتاج الأدب وتقويمه ، ويقصد بها تلك العناصر التـي تحقـق تماسكه وجودته متمثلة في هذا القول الذي ساقه ابن رشيق لبعض حـذاق صـناعة الشعر عندما سئل عن سر اشتهار اسمه فأجاب : "لأنني أقللت الحز وطبقت المفصل وأصبت مقاتل الكلام وقرطست نكت الأغراض بحسن الفواتح والخـواتم ولطـف الخروج إلى المدح والهجاء"[1]

من هذا القول نلمس أهمية هذه العناصر في جعل الخطاب يتسم بسمة الأدبية ، فلو جردناه منها لحدث الخلل في القصيدة أو في النص النثري ، واصبح الخطـاب محل انتقاد لعدم التماسك والتناسب بين الأجـزاء:المطلـع (الافتتـاح) والخـروج (التخلص) والخاتمة، وبين الموضوع المتناول من ناحية . وبـين هـذه العناصـر وحالة المخاطب من ناحية أخرى ، فالمسالة إذن دقيقة في فن الأدب وتتطلب عناية ودقة ، وهذا ما حرص عليه ابن الأثير وحرص عليه النقد القديم أيضا ، وإن كـان ابن الأثير لم يتوقف عند العنصر الثالث من بنية الخطاب وهـو **الخاتمـة** واكتفـى بذكرها بكلمة واحدة هي "المقطع "في حين انه استفاض في الحديث عـن المطلـع والتخلص كما سنرى بعد قليل .

إذن يمكن القول إنه كما تحدث ابن الأثير عن عناصر بنية الخطاب الداخليـة، ولاحظنا اهتمامه بالبنى المكونة له ،ألفاظا و تعـابير ودلالات و أصـواتا ، هـاهو يتوسع في نظرته إلى بنية الخطاب العامة ، وهندسة هيكله، ليكتمل تصوره لأدبيـة الخطاب، فماذا جاء من أفكاره في هذا السياق؟ وقبل الإجابة نعـرج علـى بعـض تصورات النقد قبله .

---

[1] العمدة 195/1

المطلع والتناسب :

كثير هم النقاد الذين تطرقوا إلي هذه النقطة ، فألحوا على أهمية المطلع في الخطاب الأدبي الشعري والنثري ،وذلك لما لهذا العنصر من تأثير على بنيته كلها إذ هو أول ما يقرع الأذن ،ومن ثم يجعل النفس مستعدة لاستقبال ما يقوله الشاعر أو الناثر .

وكثيرا ما وقف النقاد بالمرصاد لكل من لا يطابق بينه وبين حالة المخاطب أو المقام الذي يكون فيه، فأنت تقرأ كتاب البيان والتبيين للجاحظ تجده يطالعك بالحديث عن هذه الخاصية مبينا أهميتها ودورها الجمالي في الإبداع الأدبي . وأنت تتصفح كتاب عيار الشعر لابن طبا طبا، تجده أيضا يشير إليها ، مؤكدا أثرها وأهميتها في إضفاء سمة الأدبية على الخطاب و أثرها الحسن في نفس المتلقي فالشاعر ينبغي له" أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به أو يستجفى من الكلام والمخاطبات "[1]

و إذا تأملت كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني وقفت على حديث مستوعب لهذه القضية حتى أنك تحس إزاءه بما تكتسيه هذه السمة من دلالة فنية ، ومن بين ما ذكره فيها:"أن حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح "[2] والشاعر ينبغي له "أن يجود ابتداء شعره فانه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة وليجتنب **ألا** و **خليلي** و **قد** فلا يستكثر منها في ابتدائه فإنها من علامات الضعف و التكلان إلا للقدماء الذين جروا على عرق وعملوا على شاكلة وليجعله حلوا سهلا وفخما جزلا "[3]

لا يسمح المقام بذكر كل ما ذكر حول هذه النقطة، ويهمنا هنا أن نبين كيف نظر إليها ابن الأثير وهو في القرن السابع للهجرة .

لقد كان اهتمامه شاملا للظاهرة الشعرية والظاهرة النثرية ، فالشعر كما أشار مرارا يتميز عن النثر بالوزن ، وما يفرضه أحيانا من تسامح في استعمال الألفاظ

---

[1] عيار الشعر ، ابن طباطبا ، ص122

[2] العمدة 1/195

[3] العمدة 1/195

واختيارها، أما في غير هذا فانهما يشتركان في خصائص كثيـرة تحـدد أدبتهمـا كالإيقاع الداخلي والتحولات الدلالية وطبيعة التراكيب المنزاحة عن الأصل كما رأينا سابقا ؛ لذلك نراه في كثير من مواقفه يتحدث عن الشعر وعن النثر، ويـورد لهمـا الأمثلة للاستدلال على أي ظاهرة من الظواهر اللغوية الفنية التي تمثل خاصية مـن خصائص الخطاب الأدبي . فماذا قال في مفهوم الابتداء يا ترى ؟

يرى أن حقيقة الابتداء " أن يجعل مطلع الكلام من الشـعر أو الرسـائل دالا على المعنى المقصود من الكلام إن كان فتحا ففتحا وان كان هناء فهنـاء أو كـان عزاء فعزاء ، وكذلك يجري الحكم في غير ذلك من المعاني "[1] فهـو هنـا كمـا نلاحظ يحدد مصطلح المطلع ويشير إلى كونه في الشعر وفي النثـر، أمـا أهميتـه فيوضحها بالنظر إلى بعدين :

- البعد الدلالي : وهذا باعتباره يتصل اتصالا قويا بالمضمون

-البعد النفسي : وهذا لكونه أول ما يطرق الأذن ويجعل النفس تنجذب إليه .

فالاعتناء به واختياره إذن يعد معيارا من معاييرالأدبية" ، فإذا كـان الابتـداء لائقا بالمعنى الوارد بعده توفرت الدواعي على استماعه "[2]وأهميتـه فـي الخطـاب النثري تكمن في ترابطه مع المعنى أو المضمون وانسجامه معه ، وهذا حتـى لا يكون" فحوى الخطاب في واد والمطلع في واد "وليس هذا فحسب بل نراه يشـترط في ابتداء الرسائل أن يكون رشيقا وعليه جدة فالكاتب من أجاد المطلع والمقطـع وان يكون مبنيا على مقصده .. وان يكون الدعاء مشتقا من المعنى الذي يبنى عليه الكتاب"[3]

أما إذا كان الأمر في الشعر بل في القصيدة ، فان الشاعر إذا نظم قصيدة فـي المدح الخالص كأن يتغنى بفضائل الممدوح الأخلاقية ، أو يمجد أعمالـه فـإن لـه الاختيار في أن يفتتحها بمقدمة غزلية على طريقة الأوائل ،وان لا يفتتحها بذلك وأما إذا كانت القصيدة المد حية مما يتعلق بوصف حادثة مـن الحـوادث أو فـتح مـن

---

[1] المثل السائر 96/3

[2] المثل السائر 98/3

[3] المثل السائر 121/1

الفتوحات ، فانه على الشاعر أن يتحدث مباشرة عما يريد قوله، لأنه لا مناسبة بين هذا الموضوع الجاد وبين المقدمة الغزلية ، وربما تلك المقدمة إذا جاءت تعرقل محتوى الخطاب الشعري وتؤدي إلى قلق المتلقي بسبب عدم التناسب بين الطرفين: المقدمة وفحوى الخطاب ذلك أن في تصوره أن الغزل رقة محضة ، والألفاظ التي تنظم في الحوادث المشار إليها من فحل الكلام ومتين القول وهي ضد الغزل ، وأيضا فان الأسماع تكون متطلعة إلى ما يقال في تلك الحوادث والابتداء بالخوض في ذكرها أولى ، إذ المهم واجب التقديم[1]

ومن ثم فالقاعدة التي يبنى عليها المطلع " انه يجب على الشاعر إذا نظم قصيدا أن ينظر فان كانت مديحا صرفا لا يختص بحادثة من الحوادث فهو مخير بين أن يفتتحها بغزل أو لا يفتتحها بغزل بل يرتجل المديح ارتجالا من أولها ،أما إذا كان القصيد في حادثة من الحوادث ، كفتح معقل أو هزيمة جيش أو غير ذلك، فانه لا ينبغي أن يبدأ فيها بغزل وان فعل ذلك دل على ضعف قريحة الشاعر وقصوره عن الغاية أو على جهله بوضع الكلام في مواضعه "[2] إن نظرة ابن الأثير هذه يمكن اعتبارها نظرة تجديدية في بناء الخطاب الذي كان في مرحلته التقليدية يعتمد معايير لا تبدو منسجمة مع منطق تطور العصر، وما يفرضه من أولويات فنية جمالية، فإذا كان القدماء قد قننوا بناء القصيدة بالمقدمة الغزلية ، فان ذلك القانون لا ينسجم مع كل الموضوعات والأحوال ،الأمر الذي جعل بعض الشعراء القدماء لا يلتزمون به، إذن هذا الموقف مستحسن ، يحسب لابن الأثير .

وبعد هذا نراه يذكر شروط المطلع الجيد كي يؤدي دوره الجمالي في بنية الخطاب الأدبي وهي :

1- أن يكون الابتداء دالاعلى فحوى الخطاب
2- ألا يذكر فيه ما يتطير منه
3-ألا يكون ركيكا غامضا

ويضيف إلى هذه الشروط شروطا خاصة بالخطاب النثري وهي :

---

[1] المثل السائر ،97/3
[2] المثل السائر 97/3

1- أن يتسم الافتتاح بالتناسب مع الموضوع و بالجدة وعدم الابتذال والخلـو من العبارات الجاهزة[1]

2 - أن يجعل الدعاء في أول الكتاب مناسبا لمحتوى ذلك الكتاب سواء كـان من السلطانيات أو الإخوانيات أو غيرهما.[2]

3 أن يفتتح الكتاب بآية من القران الكريم أو بخبر نبوي أو بيت من الشـعر ثم بناء الكتاب عليه[3]

تلك كانت تصورات ابن الأثير لكيفية بناء مطلـع الخطـاب الأدبـي عامـة والخطاب النثري أو الكتابة النثرية خاصة .

ونظرا لأهمية موضوع الافتتاح ولما يضفيه على الخطاب الأدبي من حسـن ومن تأثير نفسي على المتلقي[4] ،نراه يورد طائفة من الأبيات الشعرية ناظرا إليهـا من زاوية الابتداء، فإذا وفق الشاعر إلى ابتداء حسن كان ذلك له ،وإذا لـم يحسـن الابتداء كان ذلك عليه، فهو قد ذكر أن امرأ القيس قيل عنه إنه كان يجيد الابتـداء كقوله:[5]

" ألا انعم صباحا أيها الطلل البالي "

وكقوله :

" قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل "

وذكر إجادة الشاعر القطامي في ابتدائه ودعا إلى النسج على منوالـه،فقال :" ومن شاء أن يذكر الديار والأطلال في شعره ، فليتأدب بأدب القطامي على جفـاء طبعه وبعده عن فطانة الأدب ، فإنه قال :

"إنا محيوك فاسلم أيها الطلل .

---

[1] المثل السائر 110/3

[2] المثل السائر 111/3

[3] المثل السائر 118/3

[4] انظر : الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ،مجيد عبد الحميد يونس ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1،1984، ص 90 وما بعدها

[5] المثل السائر 99/3

فبدأ قبل ذكر الطلل بذكر التحية والدعاء له بالسلام "[1] وأساس هذه الإجـادة هي مطابقة الشاعر في خطابه مقتضى الحـال ، ومراعـاة المقـام ،(المخاطـب والموضوع)، إذ كل هذا له تأثيره على أسلوب الخطاب .

ويذكر في نفس السياق أن الشاعر اسجع السلمي قد احسن الابتداء " فإذا أراد الشاعران يذكر دارا في مديحه فليذكر كما ذكر اسجع السلمي حيث قال :

فصر عليه تحيه وسلام خلعت عليه جمالها الأيام "[2]

واضح أن هذا الابتداء يختلف في صورته عن الابتداءات عند الشـعراء القدامى الذين كانوا يفتتحون قصائدهم بالوقوف على الأطلال ، وواضح أيضا أن الشاعر هنا قد عرف كيف يتعامل مع الموقف، فأتى ببيت مناسب ابتعد فيه عما يبعث على التشاؤم والتطير ،فقال: قصر عليه تحية وسلام ....

ولا يكتفي بهذا بل نراه يوضح فكرته أكثر، فيقدم نماذج شعرية أخرى منها ما هو لأبي تمام الذي لاحظ انه أساء في بعض ابتداءاته واحسن في بعضها ،أمـا مـا أجاد فيه [3]، ففي قصيدة مدح بها المعتصم بمناسبة فتحه عمورية والتي مطلعها :

السيف أصدق إنباء من الكتب ** في حده الحد بين الجد واللعب

حيث لاءم بين موضوع الخطاب ، وبين المطلع، ولم يجعل هذا في واد وذاك في واد آخر ،وهذا المطلع -كما هو- هو المنتظر من مستقبل الخطاب ، إذ لو عدل به إلى معنى غزلي في هذا المقام لما وجد أذنا صـاغية ، ولمـا حظـي بالحسـن والإبداع الذي حظي به وهو على هذه الصورة .

وكذلك قوله في قصيدة أخرى يمدحه بها :

الحق أبلج والسيوف عوار ** فحذار من أسد العرين حذار

وكذلك قوله في أول مرثية :

أصم بك الناعي وإن كان أسمعا ** وأصبح مغنى الجود بعدك بلقعا

---

1 المثل السائر 99/3

2 المثل السائر ، 3/ 100

3 المثل السائر 103،104/3

فهذه الافتتاحات التي وقف عندها ابن الأثير كما نلاحـظ افتتاحـات مناسـبة لموضوع القصيدة ولذلك لا حاجة لابتدائها بالغزل بحجة جذب الانتباه، فالقضية في قصيدة فتح عمورية هي الفتح والانتصار، وهو أولى بالحديث؛ لأن الـنفس تترقبـه أكثر مما تترقب معنى آخر في هذا السياق ، ونفس الملاحظة يمكن أن تنطبق على باقي الشواهد المذكورة على أنه ينبغي الإشارة إلى أن جودة المطلـع تـتحكم فيهـا عناصر أخرى تتميز بها الألفاظ والمعاني فهذه الأبيات لو تأملناها نجدها تتسم بحسن الألفاظ وشرف المعاني وهي المعايير التي طالما رددها ابن الأثير في وقفاته النقدية التنظيرية والتطبيقية مما يدل على أنها لب الأدبية ومحورها الأساسي الذي تتمحور عليه على مختلف مستوياتها وتجلياتها الدلالية والنظمية والإيقاعية ، والفرق فقط بين ما سبق أن ذكر حول عناصر أدبية الخطاب في ثنايا البحث، وبين ما نحن بصـدده الآن ، أن هذا يتعلق ببنية الخطاب الهيكلية و أجزائه التي تشكل محطات فنية تضفي – إذا احسن استغلالها- على الخطاب الشعري أو النثري جماليـة وحسـنا وإيقاعـا متماسكا له أثره ووقعه في نفس المتلقي لا يكون إذا لم تكن كذلك ،فحسن الابتـداء أو المطلع يعد معيارا من بين المعايير التي سيرد ذكرها –فيما بعد –اعتمـده ابـن الأثير لقياس أدبية الخطاب، فكما رأينا ذلك مع أبي تمام نراه كذلك مع أبي الطيـب المتنبي الشاعر الذي ملأ الدنيا وشغل الناس –كما يقال - فقد وضع بعض مطـالع قصائده تحت محك النقد فذكر انه اكثر من الابتداءات[1] الحسنة في شعره ، كقوله في قصيدة يمدح بها كافورا:

حسم الصلح ما اشتهته الأعادي ** وأذاعتـه ألسن الحسـاد

وهذا من بديع الابتداء ، ونادره"

وكقوله مفتتحا بفحوى الخطاب:

عقبى اليمين على عقبى الوغى ندم ** ماذا يزيدك في إقدامك القسم

وفي اليمين على ما أنت واعـــده ** ما دل أنك في الميعاد متـهم

---

[1] المثل السائر105/3،104

فجودة هذا الافتتاح تكمن في تناسبه مع المضـمون وتلاؤمـه مـع المعنـى المقصود من الخطاب،ومن ثم فإن هذا أصلح بل أكثر فنية من الابتداء بالغزل .

وهكذا يتبين لنا من خلال هذه النماذج كيف انه يحرص على كل مـا يضـفي على الخطاب أدبيته وحسنه وهو قد ذكر نماذج أخرى نكتفي بما ذكرناه للاسـتدلال به على بقية النماذج وكلها يدور حول جودة الافتتاح كمعيار للأدبية.لكن الـذي لـم يغفله ابن الأثير هو الوجه الآخر للافتتاحات وهو قبحها فماذا عنه؟

يقف مع الشاعر ذي الرمة منتقدا افتتاحه في قصيدة مدحية فقال [1]:" ومن قبيح الابتداءات قول ذي الرمة :

ما بال عينك منها الماء ينسكب؟ "

لان مقابلة الممدوح بهذا الخطاب لا خفاء بقبحه و كراهته ، فالشاعر كما يفهم من هذا النقد لم يراع ما يناسب المقام أو المتلقي ، ولذلك حكم ابن الأثير كما حكـم النقاد قبله برداءة هذا المطلع وقبحه ، فالخليفة الممدوح لما قرع سمعه هذا البيـت، وتبين معناه ، تشاءم وغضب؛ لأنه ربط بين حالة عينه التي كانت تدمع، وبين هذا القول، وكأن الشاعر قصده به. في حين أن الشاعر لم يكن يقصده و إنما هي مجرد مصادفة عفوية لا يملك الشاعر ردا لها، ولكن هل معنى هذا أن الشاعر لا يلام ولا ينتقد ويبقى الباب مفتوحا لعدم التلاؤم وعدم مراعاة المقام ؟ والجواب على هـذا أن الشاعر يبدع وشاعريته تتجلى في حسن تأتيه للأمور فإذا كـان لا يعـرف الكـلام المناسب للمقام المناسب فان حسه البلاغي ناقص بعدم معرفته كيفية مطابقة الكـلام لمقتضى الحال كما يقول البلاغيون ، ولكن إذا جردنا الخطاب من الزمان ونظرنـا إليه نحن الآن مجردا من سياقه الذي قيل فيه أولا، ألا نجده ينطوي علي قيمة فنية ؟ وعلى أية حال فان الأديب مطالب بمراعاة المقام أو السياق الذي يحيط بالخطـاب ، كأحوال الأشخاص المخاطبين والموضوع الذي يتحدث فيه، وما إلى ذلك .

وقد انتقد أبياتا أخرى [2]على أساس هذا المعيار ،فذكر أن الاخطل أنشـد عبـد الملك بن مروان قصيدته التي أولها :

---

[1] المثل السائر 98/3

[2] المثل السائر 98،99/3

خف القطين فراحوا منك أو بكروا

فقال له عبد الملك : لا، بل منك ، وتطير من قوله فغيرها الاخطل وقال :

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا .

وانتقد أبياتا افتتاحية لأبي تمام وجد أنها رديئة فقال : ومما يكره من الابتداءات قول أبي تمام "تجرع أسى قد أقفر الجرع الفرد " وذهب إلى أن ما أوقعه في هذا الابتداء الرديء ولعه بالجناس إذ ذكر تجرع ثم جانس فقال الجرع " و إنما ألقى أبا تمام في مثل هذا المكروه تتبعه للتجنيس بين تجرع والجرع ،وهذا دأب الرجل ،فإنه كثيرا ما يقع في ذلك "[1]

فهنا نلاحظ أن النقد انصب على الجانب الصوتي والمتمثل في الثقل الناتج عن تكرار ما يجانس صوتيا كلمة **تجرع** فجاءت **الجرع** قلقة ثقيلة مسببة ابتداء رديئا كما نلاحظ وينتقد أيضا قبح ابتداء البحتري :

" فؤاد ملاه الحزن حتى تصدعا "

فيرى " أن ابتداء المديح بمثل هذا طيرة ينبو عنها السمع وهو اجدر بأن يكون ابتداء مرثية لا مديح " كما وقف أمام ابتداء إبراهيم الموصلي الذي يقول فيه مخاطبا المعتصم بعد أن فرغ من بناء قصره :

يا دار غيرك البلى ومحاك ** يا ليت شعري ما الذي أبلاك

وكان هذا في مجلس "فتغامز الناس على إسحاق بن إبراهيم كيف ذهب عليه مثل ذلك مع معرفته وطول خدمته للملوك ، ثم أقاموا يومهم وانصرفوا فما عاد منهم اثنان إلى ذلك المجلس ، وخرج المعتصم إلى سر من راى وخرب القصر،"[2]هذا الموقف جعل ابن الأثير يتصور أن هذا الافتتاح لو كان مثل قول اسجع السلمي :

وقصر عليه تحية وسلام ....

لكان افتتاحا مناسبا .

---

[1] المثل السائر 99/3

[2] المثل السائر 100/3

وإذا كان هذا بالنسبة للشعر فماذا عن المطلع فـي النثر؟سـبق أن ذكرنـا أن منظور ابن الأثير للأدبية يشمل الخطاب الشعري والخطاب النثري ، وعرفنا أيضـا أن بعض خصائص الابتداءات يشترك فيها الخطابان وان بعض الخصائص الأخرى تليق بغرض دون غرض كالافتتاح بالغزل مثلا عرفته قصيدة المدح ولـم يعرفـه الفن النثري الرسالي ، غير أن ابن الأثير يتميز بنظرته الشمولية إلى الأدب شـعره ونثره والى ما يميزه من خصائص فنية ، وتعود شمولية نظرته إلى تكوينه الثقـافي من جهة والى موهبته الإبداعية و حسه النقدي وتذوقه البلاغي من جهة أخرى ،إذن فهو قد تحدث عن افتتاحات الخطاب النثري وخاصة الكتابة أو الرسائل الديوانية و الاخوانية حتى التوقيعات و أشار إلى حسنها وكذلك قبحها كما فعل مع الظـاهرة الشعرية

أما حسن الابتداء فيرى أن الصابي كاتب مجيد،ومع ذلك فانـه لاحـظ عليـه إجادته في بعض الابتداءات ، كما لاحظ عليه الإخفاق في بعضـها الآخـر مبـديا استغرابه لهذا ،لأنه لا يتوقع من الصابي مثل تلك الهنات فهو في نظره " قد أخـل بهذا الركن الذي هو من أوكد أركان الكتابة ، فإذا أتى بتحميدة في كتاب مـن هـذه الكتب لا تكون مناسبة لمعنى ذلك الكتاب ، و إنما تكون في واد ، والكتاب في واد ، إلا ما قل من كتبه"[1] وذكر أنه لم يكن يخطئ في كل مرة ، و إنما قد يحالفه الصواب أحيانا فيجيد وهو وإن أساء في هذا الموضع فقد أحسن في مواضع أخرى وذاك انه كتب كتابا عن الخليفة المطيع – رحمه الله تعالى- إلى الأطراف عند عودتـه إلـى كرسي ملكه... فقال : الحمد لله ناظم الشمل بعد شتاته وواصل الحبل بعـد بتاتـه وجابر الوهن إذا انثام ...." يعلق :" وهذه تحميدة مناسبة لموضوع الكتاب ".[2]

التخلـص والتناسـب :

من مستويات بناء القصيدة آو الخطاب النثري التي لفتت انتبـاه ابـن الأثيـر إضافة إلى الافتتاحات مستوى اصطلح عليه النقاد بـ"التخلص أو الخروج" ، وهـو مصطلح عرفه النقد العربي قبل ابن الأثير ودار حوله حديث طويل ، ودعا كثير من

---

[1] المثل السائر ،109/3

[2] المثل السائر 109/3

النقاد والبلاغيين إلى ضرورة العناية به لما يضفيه من الأدبية على الكلام الشـعري والنثري ،ذلك لأن المسألة في نظر هؤلاء تتعلـق بانسـجام الفـن الأدبي،وتـرابط عناصره و إسلام بعضها إلى بعض .و أما مفهومه الذي يكاد يجمع عليه النقاد فهو الخروج أو الانتقال من غرض إلى غرض أو من فكرة إلى فكرة .

فحسن التخلص أو الخروج إذن من غرض إلى غـرض إذا كانـت القصـيدة تقليدية تضم عدة أغراض كالمعلقات أو قصائد المدح مثلا ، و حسن الانتقال أيضـا من فكرة إلي أخرى إذا كان الخطاب يتناول غرضا واحدا . يقول ابن طبا طبا:"من الأبيات التي تخلص بها قائلوها إلى المعاني التي أرادوها مـن مـديح وهجـاء أو افتخار أو غير ذلك ولطفوا في صلة ما بعدها بها فصارت غير منقطعة عنهـا مـا أبدعه المحدثون من الشعراء دون من تقدمهم ، لأن مذهب الأوائل في ذلك واحد وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها بسير النوق ، وحكاية ما عانوا في أسفارهم إنا تجشمنا ذلك إلى فلان يعنون الممدوح ..." [1] ابن طبا طبا هنا يفرق بين القـدماء والمحدثين في بناء القصيدة إذ أولئك ينتقلون من غرض إلى غرض أومن فكرة إلى أخرى دون مراعاة الرابط المعنوي بين الأجزاء والأفكار أما هؤلاء أي المحـدثون فإنهم كانوا يحسنون الانتقال والربط بين الأجزاء حتى أن القصيدة تصـبح وكأنهـا سبكت سبكا واحدا وأفرغت إفراغا واحدا .

وهكذا يمكن لنا أن ندرج ضمن هذا السياق وأن نفهم أن الشعر العربي القـديم تقاسمه تياران أساسيان تيار القدماء وتيار المحدثين ومنهما معا تشـكلت مقومـات أدبية الخطاب الشعري بانصراف البعض من النقاد والأدباء إلى عمود الشعر العربي وباتجاه البعض إلى مناصرة المحدثين أصحاب البـديع أو علـى الأقـل إنصـافهم والاعتراف بإضافتهم الأدبية إنتاجا كما وكيفا.

ومن هنا فإن أي حديث عن الأدبية في التراث النقدي والبلاغي عنـد العـرب لابد أن ينظر بعين الاعتبار إلى هذين التيارين، ويسـتخلص النقـاط التـي تكـون الخصائص النوعية لأدبية الكلام ،وفي إطار سمة حسن التخلص نجد أيضا القاضي

[1] عيار الشعر ،ص 111

عبد العزيز الجرجاني قد خصص لهذه الظاهرة الفنية الجمالية جزءا خاصـا مـن كتابه **الوسـاطة** تحت عنوان حسن التخاص والخروج [1] تناول فيه أبياتا لأبي الطيب المتنبي قد برع في التخاص فيها وأبياتا أخرى لم يحسن التخاص فيها ،الأمر الذي يبين كيف أن هذا المعيار قد أخذ أبعادا هامة فـي تقـويم أدبيـة الأدب أو الشـعر بالخصوص.

أما أبو هلال العسكري فقد اكتفى بملاحظة الظاهرة عند العر ب قائلا "كانـت العرب في أكثر شعرها تبتدئ بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر..قالت : فدع ذا وسل الهم عنك بكذا " [2]ثم شرع في تقديم النماذج الشعرية والنثرية [3]مشيرا إلى القدماء والمحدثين الذين اكثروا فيه .أمـا ابن رشيق فقد اعتبر "لطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممـدوح " [4]وتحـت عنوان الاستطراد يتحدث عن الخروج "ومن الناس من يسمي الخـروج تخلصـا وتوسلا " [5] ثم يحدد مفهومه له قائلا " أولى بالشعر بأن يسمى تخلصا ما تخاص فيه الشاعر من معنى إلى معنى ثم عاد إلى الأول وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كـان فيه" [6]ويصف أسلوب العرب في هذا بشكل مماثل لما عرفناه عند أبى هلال فيقول:" وكانت العرب لا تذهب هذا المذهب في الخروج إلى المدح بل يقولون عند فراغهـا من نعت الإبل وذكر القفار وما هم بسبيله " ودع ذا " و "عد عن ذا " ويأخـذون فيما يريدون أو يأتون ب" إن" المشددة ابتداء للكلام الذي يقصدونه فإذا لـم يكـن خروج الشاعر إلى المدح متصلا بما قبله ولا منفصلا بقوله **دع ذا وعـد عـن ذا** ونحو ذلك سمي طفرا وانقطاعا ."[7]

---

[1] الوساطة ، 152

[2] كتاب الصناعتين، 513

[3] كتاب الصناعتين ، ص513 وما بعدها

[4] العمدة 195/1

[5] المثل السائر208/1

[6] المثل السائر 209/1

[7] العمدة 210/1

لقد لاحظنا تفاوت النقاد في معالجتهم قضية التخلص واهتمامهم به ولاحظنا أيضا تركيزهم على الفن الشعري، أما ابن الأثير فإننا نلاحظ قبل أن نعرض آراءه فيها أنه من المبرزين في تناولها كما سيتضح بعد قليل لماذا هذا الحكم؟ أقول إجابة أنه ناقد جمالي حريص على تتبع العناصر الجمالية في نسيج الخطاب شعرا كان أم نثرا فهو إذن ينطلق من نظرة شاملة للخطاب الأدبي بحديثه عن نوعيه المركزيين الشعر والنثر وبإحاطته بأهم عناصره وتمفصلات تلك العناصر وتقاطعها من لفظ ومعنى وتركيباتهما المتنوعة ونتيجتهما الدلالية وما ينتج عنهما من إيقاع جمالي مؤثر فقال عن هذا العنصر معرفا : "أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني ، فبينا هو فيها إذ أخذ في معنى آخر غيره ، وجعل الأول سببا إليه ، فيكون بعضه آخذا برقاب بعض ، من غير أن يقطع كلامه ويستأنف كلاما آخر ، بل يكون جميع كلامه كأنما افرغ إفراغا ، وذلك مما يدل على حذق الشاعر وقوة تصرفه من أجل أن نطاق الكلام يضيق عليه ، ويكون متبعا للوزن وللقافية فلا تواتيه الألفاظ على حسب إرادته ، وأما الناثر فإنه مطلق العنان ، يمضي حيث شاء ، ولذلك يشق التخلص على الشاعر أكثر مما يشق على الناثر" [1]

من هذانستنتج:

1- أنه يجمع بين الشاعر والكاتب بقوله مؤلف الكلام

2 - أن المقصود بالتخلص هو حسن الانتقال الذي ينتج ترابط المعاني واخذ بعضها برقاب بعض ،وهذه فكرة هامة في أدبية الخطاب لأنها تقارب ما أطلق عليه حديثا مصطلح الوحدة العضوية

3 - أن هذا يكون أسهل على الكاتب منه على الشاعر بسبب تقيد الشاعر بالوزن والقافية .

ولم يكتف ابن الأثير بهذا و إنما ذهب إلى حد اعتبار التخلص أو حسن الانتقال ركنا ثالثا من أركان الكتابة وهو بلا شك يدرك أهمية هذه الخاصية وحرصه عليها دلالة على أنه يعتبرها معيارا من معايير الأدبية وهو في ذلك يؤشر على نظرته

---

[1] المثل السائر 121/3

العميقة للإبداع الأدبي فحسن الانتقال من معنى إلى آخر بشكل تأخذ فيـه المعـاني برقاب بعضها بحيث يحدث التلاحم والتلاؤم الذي طالما ألح عليه النقاد قبلـه وفـي مقدمتهم الجاحظ أجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء وهذا ما يدل علـى أهميـة وفعالية هذا المعيار الذي وصفه ابن الأثير بأنه" مهم عظيم من مهمات البلاغة ..."[1]

ولكي يثبت أهمية هذه الخاصية الجمالية ودورها في بناء الخطـاب الأدبـي، ولكي يخرج من دائرة التنظير إلى دائرة التطبيق والتجسيد نراه يسوق كعادته طائفة من الأمثلة الشعرية والنثرية ، وهو ما يدل على حسن تذوقه وقدرته علـى تقـويم الإبداع الأدبي ، ويدل على أن رؤيته لا تنحصر في مجال سرد القواعد والقـوانين النظرية الصرفة بل أن تنظيره للأدبية يأتي مشفوعا بالأدلة والبراهين المستخلصـة من النصوص الشعرية والنثرية على السواء ،وهو ما جعله في تصـوري منظـرا للأدبية بالمفهوم الملائم لمنطق العصر الذي تواجد فيه والملائـم لجـوهر الأشـياء وطبيعتها، ولمسار النقد الأدبي وتطوره،فإدراكه أن البيان لـب الأدبيـة ومعيارهـا الأساسي لما يتوفر عليه من خصائص -سبقت الإشارة إليها- كفيل بأن يجعلنا نقدر جهده على ما فيه من هنات كثيرة أشار إليها بعض الباحثين والنقاد أمثال ابن أبـي الحديد [2]

فابن الأثير كان ولوعا بكل ما يجعل من الخطاب خطابا أدبيا، أي أنه تحـدث عن أهم الجوانب التي بها يصبح الخطاب خطابا أدبيا، بما في ذلك الوزن الذي أشار إليه إشارة سريعة ؛لأنه خارج عن نطاق البيان الذي رآه مقوم الأدبية الأساسـي ، وأن به كان القرآن الكريم معجزا " القرآن معجز ببلاغته "[3]

أشار إذن إلى هذه الخاصية "العروض " التي تندرج ضمن الإيقاع وقد ذكرنـا ذلك في تعريفه للشعر ،ولكنه ركز حديثه على خصائص الأسلوب التي يمكـن لنـا القول بأنها هي الأدبية كما تفهم من تحليلاته وشروحا ته المتنوعة التي يهدف مـن

---

[1] المثل السائر 121/3

[2] انظر : الفلك الدائر على المثل السائر ، ابن أبي الحديد ، ص 297. ينتقده في رأيه في مطلع الكتابة مثلا

[3] المثل السائر 31/3

ورائها كما صرح بذلك في بداية كتابه إلى وضع سلاح بين أيدي الناشئة من الكتاب والشعراء ،ومن ثم لا نستغرب إذا جاء كتابه هذا خلاصة لأهـم الأفكـار النقديـة والبلاغية التي سبقته وخلاصة لتجاربه الإبداعية، ولثقافته بصـورة أعـم وأشـمل وصورة لرؤيته، وتصوره للأدب، ومقوماته وخاصة الأسلوبية ،كما تجلى لنا مـن أقواله المذكورة آنفا.

إذن هو منهمك في الجانب الأسلوبي البياني وما يتفـرع عنـه مـن فـروع وجزئيات ذكر أنه لم يقدم منها كل شيء، و إنما اكتفى بالمهم الملائم لما يهدف إليه ولم يهمل الجوانب الأخرى كالوزن والقافية التي يبدو أنه رأى مجالها علـم آخـر مستقل بنفسه.

بعد هذه الإشارة نذكر أنه وقف عند ظاهرة التخلص ،وذكر أن المحدثين قـد أجادوا الانتقال ، ولا يعني ذلك أن القدماء لم يعرفوا هذا أو لا يستطيعونه وهم أهل الفصاحة والبيان يقول:" ولكنها سمة غير مقصورة على المحدثين فقـط ولا ينبغـي الظن أن هذا شيء انفرد به المحدثون لما عندهم من الرقة و اللطافـة وفـات مـن تقدمهم لما عندهم من قشف العيش وغلظ الطبع ، بل قد تقدم أولئك إلى هذا الأسلوب وإن أقلوا منه وأكثر منه المحدثون ، وأي حسن من محاسن البلاغة والفصاحة لـم يسبقوا إليه؟ وكيف لا وهم أهله ومنهم علم وعنهم أخذ "[1]

ذكر شواهد لشعراء محدثين منهم أبو تمام وأبو نواس والبحتري وأبو الطيـب المتنبي ، ولاحظ أن المحدثين تصرفوا في التخلص فأبدعوا وأظهروا منه كل غريبة منها قول أبي تمام :

يقول في قومس صحبي وقد أخذت ** منا السرى وخطا المهرية القود

أمطلع الشمس تبغي أن تؤم بـنا ** فقلـت كلا ولكن مطلع الجـود

يعلق : وهذان البيتان من بديع ما يأتي في هذا الباب ونادره "[2]

إذن ومن منطلق منظوره للأدبية ،وبناء على هذا المعيار الجمالي نراه يحكـم على جودة هذين البيتين ، وهما كما ذهب إلى ذلك أن الحسن فيهما واضح لحسـن

---

[1] المثل السائر 137/3

[2] المثل السائر ، 122/3

التخلص والانتقال من وصف معاناة الارتحال إلى الدخول في غرض المدح انظـر إلى هذه العبارة "فقلت كلا ولكن مطلع الجود " لتقف على هذا الحسن البياني الـذي طالما ألح عليه الناقد الفني ابن الأثير .

ومن البديع في هذا الباب قول أبي نواس من جملة قصيدته المشـهورة التـي أولها [1]:

" أجارتا بيتنا أبوك غيور "

فقال عند الخروج إلى ذكر الممدوح :

تقول التي من بيتها خف مركبي ** عزيز علينا أن نراك تسيـ ـر

أما دون مصر للغنى متطـ ـا ـب ** بلى إن أسباب الغنى لكـ ـثيـ ـر

فقلت لها واستعجلتـ ـها بـ ـ ـوادر ** جرت فجرى في جريهن عبيـ ـر

ذريني اكثر حاسديك برحلـ ـة ** إلى بـ ـلاد فيها الخصيـ ـب أميـ ـر

إن جمالية هذه الأبيات و أدبيتها حقا متأتية من سمة حسن التخلص ،والمتأمـ ـل المتذوق لها يدرك لا محالة سر الأدبية التي تتشكل من بين ما تتشكل منه هذا الحسن في التخلص ...."إلى بلاد فيه الخصيب أمير" .حيث نحس أن المعاني أخـ ـذ بعضـ ـها برقاب بعض . كما أكد ابن الأثير عليه مرات عديدة إلى حد اعتباره معيـ ـارا مـ ـن معايير الأدبية .

يستأنف ابن الأثير إيراده للنماذج الشعرية التي لاحظ فيها جـ ـودة الـ ـتخلص وتأثيرها على أدبية الخطاب وهذه المرة نجده مع أبي الطيب المتنبي ، في قصـ ـيدته الدالية التي أولها

"عواذل ذات الخال في حوا سد"

و أورد نفسي والمهند في يدي ** موارد لا يصدرن من لا يجالد

ولكن إذا لم يحمل القلب كفـ ـه ** على حالة لم يحمل الكف ساعد

خليلي إنني لا أرى غير شاعر ** فلم منهم الدعوى ومني القصائد

فلا تعجبا إن السيوف كثيـ ـرة ** ولكن سيف الدولة واحـ ـ ـد

---

[1] المثل السائر ،124/3

يعلق :" وهذا من الكلام الآخذ بعضه برقاب بعض . ألا ترى إلى الخروج إلى الممدوح في هذه الأبيات كأنه أفرغ في قالب واحد "[1]

هذه الخاصية إذن والتي تتمحور حول أخذ المعاني بعضها برقاب بعـض، كما كرر هذا عدة مرات، يشكل معيارا توفره يعني توفر عنصـر مـن عناصـر الأدبية، وغيابه أو رداءته يعني عيبا من عيوبها. فالتماسـك النصـي هـو السـمة الجمالية التي ينتجها حسن التخلص أو أخذ الكلام بعضه برقاب بعض ، ولذلك فإنه يعد من خصائص أدبية الخطاب التي يتفاوت الأدباء في صنعها .

و ابن الأثير يلاحظ أن الشعراء يتفاوتون في حسن التخلص فقد يكون الشاعر مفلقا ومع ذلك تجده لا يحسن الانتقال من غرض إلى غرض أو من معنـى إلـى معنى في كل المواقف، فالبحتري في نظره شاعر مجيد، ومع ذلك، فهو لم يوفق في كثير من تخلصا ته ، يقول :" والشعراء متفاوتون في هذا الباب ، وقد يقصر عنـه الشاعر المفلق المشهور بالإجادة في إيراد الألفاظ واختيار المعاني كالبحتري فـان مكانه من الشعر لا يجهل ، وشعره هو السهل الممتنع الذي تراه كالشـمس قريبـا ضوؤها بعيدا مكانها ، وكالقناة لينا مسها خشنا سنانها ، وهو علـى الحقيقـة قينـة الشعراء في الإطراب وعنقاؤهم في الإغراب ، ومع هذا فإنه لم يوفق في التخلص من الغزل إلى المديح ، بل اقتضبه اقتضابا ." [2]

هكذا يتضح اهتمام ابن الأثير بالتخلص ويعتبره معيارا من بين معايير الجودة فالبحتري يتمتع بشاعرية متفردة، وخطابه الشعري متفرد النسـج والبنـاء متميـز باختيار ألفاظه واختيار معانيه ، وبالسهولة، والإطراب والإغراب، إلا أنـه خانـه الحظ في بعض التخلصات وخاصة تخلصه من الغزل إلى المديح الذي كان يقتضب الحديث إليه اقتضابا أي يقطع حبل الكلام ليستأنف كلاما آخر دون رابطة بين الأول والثاني ، وهذا على الرغم من موهبته الشعرية واستعداده الفطـري لـنظم الشـعر وعلى الرغم من كونه شاعرا محدثا .إنه شاعر موهوب قادر على صـوغ الكـلام

---

[1] المثل السائر 124/3

[2] المثل السائر 126/3

الجيد، ومع ذلك فابن الأثير وقف على شعره فلم يجد فيه شيئا يرتضيه مـن حسـن التخاص يقول (ولقد حفظت شعره فلم أجد له من ذلك شيئا مرضيا إلا اليسير كقوله

وكفاني إذا الحوادث أظلمـ ن شهابا بغرة ابن شهاب

ويضيف " وكذلك ورد قوله في قصيدته التي أولها:

ميلوا إلى الدار من ليلى نحييها "

فأبدع في أوصافها ثم خرج منها إلى مدح الخليفة المتوكل فقال :

كأنها حين لجت في تدفقها يد الخليفة لما سال واديها " [1]

وهكذا نجده قد نظر إلى أدبية شعر البحتري وأدرك أنه لم يكـن مجيـدا فـي بعض الانتقالات على الرغم من أنه من الشعراء المحدثين الذين تميزوا بالتفوق فيها على الشعراء القدامى الذين كانوا يقتضبون الكلام اقتضابا.

وليس البحتري فقط هو من وقف عنده، بل نراه قد وقف مع شعر أبي الطيـب المتنبي ولاحظ خللا في تخلصه واستحسن الاقتضاب على التخاص إذا كان رديئـا "هذا تخاص كما تراه بارد ليس عليه من مسحة الجمال شـيء ، وهاهنـا يكـون الاقتضاب أحسن من التخاص " [2]

ولكي يبين أهمية خاصية التخاص عمد إلى ملاحظة وجـوده فـي الخطـاب القرآني الذي هو مصدر البلاغة وفي قمتها وينبغي أن يكون المثـل الأعلـى فـي الاقتداء به في ممارسة الأدباء - وخاصة الناشئين - أعمالهم الأدبية ، فقـد انتقـد الغانمي حينما ذهب إلى أن الخطاب القرآني يخلو من هذه الظاهرة الأسلوبية فقال :" ويا لله العجب كيف يزعم الغانمي أن القرآن خال من التخاص، ألم يكفـه سـورة يوسف عليه السلام فإنها قصة برأسها وهي مضمنة شرح حاله مع إخوته من أول أمره إلى آخره وفيها عدة تخلصات في الخروج من معنى إلى معنى وكذلك إلـى آخرها " وبين عكس ذلك مستدلا بآيات من القرآن الكريم ومما قاله بهذا الصدد: "في القرآن الكريم مواضع كثيرة كالخروج من الوعظ والتذكير والإنذار والبشارة بالجنة

---

[1] المثل السائر 127/3،126

[2] المثل السائر 138/3

إلى أمر ونهي ووعد ووعيد ومن محكم إلى متشابه ...بلطائف ومعان أخذ بعضـها برقاب بعض " [1]

وبين أن الخروج في هذه الآيات يمكن الوقوف عليه وبين كيف يأخـذ الكـلام بعضه برقاب بعض مع احتوائه على ضروب من المعاني فيخاص من كل واحـد منها إلى الآخر بلطيفة ملائمة حتى كأنه أفرغ في قالب واحد "[2]

هكذا إذن يرسي ابن الأثير دعائم هذا المفهوم الجمالي ويراه مقوما أساسيا في عملية الإبداع الأدبي ،ومعيارا من معايير تقويمه والحكم عليه ، ولا يخفى أن هـذه الخاصية توحي لنا بإدراك بعد من أبعاد أدبية الخطاب شعره ونثره وقف عندها النقد الحديث ،والمنظرون للأدب ، واعتبروها سمة للأدبية ألا وهي الوحدة العضـوية ، فإلحاحه على التخاص يبدو في نظري مؤشرا صالحا ، وتفطنا سابقا لأثر التـرابط والانسجام والتلاؤم والوحدة في أدبية الكلام الأدبي.

الاقتضـاب:

لكن ومادام ابن الأثير محكوم بمنطق التطور الزمني، وحتى وإن كانـت لـه التماعات سابقة لأوانها من حين لأخر فإنه يلم بما يدور في نطـاق زمانـه كناقـد ويذكر الكثير من الجوانب التي نرى ضآلتها أو عدم انسجامها مع الخـط الفكـري للأديب، فإذا كان قد تحدث عن التخاص فإنه تحدث أيضا على الطرف المقابل لـه وهو الاقتضاب، فعرفه بقوله:" أما الاقتضاب فإنه ضد الـتخاص ، وذاك أن يقطـع الشاعر كلامه الذي هو فيه ، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غير ذلك ، ولا يكون للثاني علاقة بالأول ، وهو مذهب العـرب ومـن يلـيهم مـن المخضرمين "[3] وفي هذا الجانب الفني نجد ابن طباطبا يذكر أن هذه السمة كانـت غالبة على الشعراء الأوائل أما المحدثون فقد كانوا يحسنون التخاص[4]

---

[1] المثل السائر 132/3

[2] المثل السائر 130/3

[3] المثل السائر 121/3

[4] انظر :عيار الشعر ، ابن طبا طبا ، ص 111وما بعدها

ابن الأثير إذن، وبعد أن يسجل هذه النقطة نراه يذهب إلى أن من الاقتضاب ما هو حسن ، ويقرب من التخلص إذا كان على صورة فصل الخطاب الذي أجمع عليه المحققون من علماء البيان انه **:" أما بعد** ، لأن المتكلم يفتتح كلامه في كـل أمـر ذي شأن بذكر الله وتحميده ،فإذا أراد أن يخرج إلى الغرض المسوق إليه فصل بينه وبين ذكر الله تعالى بقوله : **أما بعد**"[1]ويعجب بالفصل ويقره ويعتبره أحيانا أبلغ من الوصل إذا كان بتقنيات منها استعمال لفظة **هذا** في الخروج "ومن الفصل الذي هـو أحسن من الوصل لفظة هذا ، وهي علاقة وطيدة بين الخروج من كلام إلى آخـر غيره " [2] ومما ذكره من الأمثلة على هذا قوله تعالى :" ....**هذا** وإن للطاغين لشر مآب "ويفضل هنا الاقتضاب باستعمال " **هذا** " عندما توضع الكلمة فـي موضـعها المناسب ،على التخلص قائلا :" وذلك من فصل الخطاب الذي هو الطف موقعا من التخلص "[3] مما يدل على أن الأمور نسبية والمهم هو في وضع كل لفظة في مكانها المناسب لها ، فإذا كان مقام الكلام يناسب التخلص فإن استمال الاقتضاب بدله يعـد إخلالا بالأدبية ،وإذا كان المقام يستدعي الاقتضاب ،فإن استعمال التخلص في مكانه يعد عيا وعيبا .

هكذا تتفاوت مستويات بناء الخطاب الأدبي وتتباين أوجه الحسن وطرقه فيـه، وما هذه التقنيات إلا معالم في الطريق يهتدي بها ، ولا تكون عائقا أمـام الإبـداع، والاختراع، والنماء، كما لاحظ ذلك في حديثه عن التحـولات التـي تطـرأ علـى الأساليب وعن المعاني التي لا يمكن حصرها لأنها لا تنفذ إلى يوم القيامة .

ومما لاحظه أيضا ، وهو بصدد الحديث عن البناء الهيكلي للخطاب- وأعنـي هنا الاقتضاب - أنه كان مستعملا عند الشعراء بكثرة، إذ لا يكاد يوجد التخلص في شعر الشاعر المجيد إلا قليلا بالنسبة إلى المقتضب من شعره فـ"الاقتضاب الـوارد في الشعر لا يحصى ، والتخلص بالنسبة إليه قطرة من بحـر ، ولا يكـاد يوجـد التخلص في شعر الشاعر المجيد إلا قليلا بالنسبة إلى المقتضب من شـعره "وقـد

---

[1] المثل السائر 139/3

[2] المثل السائر 139/3

[3] المثل السائر 140/3

أرجع ابن الأثير سبب هذه الظاهرة إلى أن التخلص بالنسبة للشاعر غير ممكن في كل الأحوال ، وأنه من مستصعبات علم البيان "[1]

الوحدة والتضمين :

لا أريد من وراء هذا المصطلح الذي إذا أضفنا إليه كلمة العضوية فيصبح الوحدة العضوية .وهذا المصطلح مصطلح غربي الأصل متجذر في عمق الثقافة الغربية القديمة، وأقصد بالذات الثقافة اليونانية التي يعد كل من أفلاطون و أر سطو من أقطابها المبرزين ،فأرسطو هو من ارتبط في ذهن أهل الفكر، و الأدب بأنه صاحب فكرة الوحدة العضوية لاحظها أولا في ميدان غير ميدان الأدب ، وهو ميدان الطب ثم دخل بها مجال الأدب والفن، فأصبحت معيارا أو خاصية جوهرية من خصائص الفن المسرحي، ومسألة الوحدات الثلاث مسالة معروفة وتهمنا منها وحدة الموضوع أو الوحدة العضوية التي تتصل بها .

والمهم من كل هذا أن هذا المعيار الفني عرف رواجا كبيرا، وتناقلته الأجيال الأدبية من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان أكدت عليه بعض التيارات الأدبية والنقدية بتفاوت في الفهم والتصور حسب الاتجاه الفلسفي الذي يعرفه العصر، وتتبناه الثقافة، فالكلاسيكية قد تبنت الفكرة، وجعلتها المعيار الأول، والأساسي في العمل المسرحي في حين الرومانتيكية اتجهت اكثر إلى الشعر الوجداني، ونظرت إليه بمفهوم مختلف ،ومع ذلك، فإنها اعتبرت الوحدة العضوية في الشعر من خصائصه الأساسية.

أما في النقد العربي القديم، فإنه كما هو متداول قد وقف في معظمه عند حدود الجزئيات، ولم يتوسع إلى نطاق البنية الكلية للخطاب إلا نادرا ، أوفي بعض الاستثناءات التي نشير إليها الآن.

لقد عرف الجاحظ بفكره العميق، وبريادته في كثير من القضايا النقدية والأدبية ومنها طرحه لقضية اللفظ والمعني، التي ما يزال صداها في أذهان الناس إلى يومنا هذا، ومنهاتعريفه للشعر بأنه ضرب من التصوير، وهو فيما نحن بصدد الحديث

---

[1] المثل السائر 141/3

عنه الآن له تصور يتمثل في تلك الملاحظات التي أبانهـا حـول بعـض الأبيـات الشعرية حيث وصفها بعدم الترابط ،أو بعدم القران ،"إنه يقول : لو كان لشعره قران "[1] ثم يذهب وبصورة أوضح إلى لب هذه الفكرة حينما ذكر أن أجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء كأنه سبك سبكا واحدا وافرغ إفراغا واحـدا ." [2] فـتلاحم أجـزاء الشعر يعني نوعا من الترابط والنمو ، والاتصال الوثيق بين عناصره الفنية .هذا ما أتصوره عندما تمر علي هذه الأحكام التي أوردها الجاحظ.ومثلها مـا أورده ابـن الأثير .

وقد تكون تصورات ابن طبا طبا في أواخر القرن الثالـث، وأوائـل القـرن الرابع، وبعد النضج الفكري، والثقافي، اكثر واقرب إلى صميم الوحـدة العضـوية حين قال :" وينبغي للشاعر أن يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، ويقـف علـى حسن تجاورها، أو قبحه ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ، ويتصل كلامه فيها ، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه أو بين تمامه فصلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه فينسى السامع المعنى الذي يسوق القول إليه ، كما انه يحترز من ذلك في كل بيت ، فلا يباعد كلمة عن أختها، ولا يحجز بينها، وبين تمامها ى بحشو يشينها ، ويتفقـد كل مصراع ، هل يشاكل ما قبله " [3]

ولاشك أن هذا المعيار الهام في الأدب ، قد لفت انتباه غير هؤلاء من النقـاد واذكر ممن تناوله :ابن رشيق في كتابه العمدة وعبد العزيز الجر جاني وغيرهمـا والآن ماذا عن ابن الأثير في هذه القضية؟

نحاول أن نرصد هذه الظاهرة الفنية عنده في نقطتين الأولى سـبق الحـديث عنها، وتتمثل في خاصية التخاص ،أوفي الانتقال من معنى إلـى معنـى ،أو مـن غرض إلى غرض بحذق، وبراعة، أو حسن الربط بين الأجـزاء فـي الموضـوع الواحد ،أو في القصيدة الواحدة وهومايدل على الإحساس بالانسجام ووجوب التناسب بين المعاني،أي بالوحدة والتماسك بين العناصر فهو إذن ، وان لم يتحدث مباشرة ،

---

[1] البيان والتبيين 51/1

[2] البيان والتبيين 50/1

[3] عيار الشعر ، ص124

وتحت عنوان الوحدة ، فانه قد تحدث عنها بصورة ضمنية ، بإشاراته إلى الـتلاؤم واخذ الكلام بعضه برقاب بعض والسبك، والتناسب ،وما إلى ذلك.

أما النقطة الثانية فهي التي يتجلى فيها هذا الحس الجمالي أكثر ،واقصـد بهـا حديثه وهو يعقد موازنة بين بعض القصائد، والنصوص الشعرية نحس فيه الاتجـاه إلى عنصر الوحدة الكاملة في الخطاب ،أو بعبارة أخرى نلاحظ فيه نظرة شـمولية للخطاب، فقد بين - قبل أن يشرع في إجرائها- قاعدة قياس ما يتفق فيه الشـعراء ،وما قد يختلفون فيه فسماه اتحاد الطريق ،واخـتلاف المقصـد ومثالـه أن يسـلك الشاعران طريقا واحدة ،فتخرج بهما إلى موردين، أو روضتين ، وهناك يتبين فضل أحدهما على الآخر ، وهنا يقدم نصين في موضوع واحد أحدهما لأبي تمـام فـي مرثية بولدين صغيرين ، والثانية لأبي الطيب المتنبي في مرثية بطفل صغير النص الأول يشتمل على ثلاثة عشر بيتا ،والنص الثـاني يشـتمل علـى أحـد عشـر بيتا،فالموضوع كما نلاحظ واحد ،وطريقة تناوله هي التي تختلف ومن هنا يظهـر تفوق شاعر على آخر يقول : " فتأمل أيها الناظم إلى ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل واحد في واد منه ، مع اتفاقهمـا فـي بعـض معانيه" [1]

وفي نفس السياق نراه يورد نصا للبحتري يشتمل على أحد عشر بيتا، ونصـا آخر لأبي الطيب المتنبي يشتمل على تسعة عشر بيتا لغرض إجراء موازنة بينهمـا حسب القاعدة التي رآها، وهي الاتفاق في الموضوع والاختلاف في المقصد، وكان موضوع القصيدتين واحدا ،وهو وصف الأسد. وبعد أن اعتذر عن عدم اسـتطاعته ذكر القصيدتين بأكملهما خوفا من الإطالة قال :" وسأحكم بين هاتين القصـيدتين ، والذي يشهد به الحق وتتقيه العصبية اذكره ، وهو أن معاني أبي الطيب اكثر عـددا وأسد مقصدا ألا ترى أن البحتري قد قصر مجموع قصيدته على وصـف شـجاعة الممدوح في تشبيهه بالأسد مرة وتفضيله عليه أخرى ، ولم يأت بشيء سوى ذلك ،و أما أبو الطيب فإنه أتى بذلك في بيت واحد وهو قوله

---

[1] المثل السائر 267/3

أمعفر الليث الهزبر بسوطه لمن ادخرت الصارم المصقولا

ثم انه تفنن في ذكر الأسد ، فوصف صورته وهيئته ، ووصف أحواله في انفراده في جنسه ، وفي هيئة مشيه واختياله ، ووصف خلق بخله مع شجاعته ، وشبه الممدوح به في الشجاعة ، وفضله عليه بالسخاء ، ثم انه عطف بعد ذلك على ذكر الأنفة والحمية التي بعثت الأسد على قتل نفسه بلقاء الممدوح ، واخرج ذلك في احسن مخرج ، وأبرزه في اشرف معنى " [1]

وابن الأثير وهو في هذا التصور لما ينبغي أن يقوم عليه التحليل الأدبي من الشمولية والاتساع حتى يغطي القصائد كلها نراه يتحمس للفكرة اكثر، ويضيف إلى ما سبق ذكره أن هذا الأسلوب قد توارد عليه البحتري والشريف الرضي في وصف الذئب .

البحتري في قصيدة دالية أولها

"سلام عليكم لا وفاء ولا عهد "

والشريف الرضي في مقطوعة أولها

وعاري الشوى والمنكبين من الطوى ** أتيح له بالليل عاري الاشاجع

ويلخص قراءته لنصيهما بأن البحتري قد أجاد في وصف حاله مع الذئب والشريف أجاد في وصف الذئب نفسه[2].

وبعد هذه الجولة مع ابن الأثير في وقفاته النقدية مع بناء الخطاب ماذا نستنتج و ما هي إضافته التي تحسب له ؟

1- انه قد فصل الحديث في عنصر الابتداء ، وبين أهميته، وكيفية نسجه ، وبنائه في الخطاب النثري والشعري متميزا في هذا عن غيره من النقاد الذين ركزوا على الخطاب الشعري .مشيرا في كل ذلك إلى مراعاة المتلقي .

2- انه افاض في الحديث عن العنصر الثاني "التخلص"، واقترب من خلاله من فكرة الوحدة ." اخذ الكلام بعضه برقاب بعض"

---

[1] المثل السائر 287/3

[2] المثل السائر 290/3

3- انه حلق في جو الخطاب بشكل عام ، ونظر إلى القصيدة نظرة كلية ، لو استمرت ، لكان للتحليل الأدبي في تراثنا شأن آخر .

وفي هذه النقطة وجدنا الدارس قاسم المومني في كتاب له بعنوان في قراءة النص يخصص جزءا من كلامه مشيدا بهذه اللفتة المتفردة من ابن الأثير، والتي يرى أن الذي يشاركه فيها هو أبو بكر الباقلاني فقط وهو الرأي الذي أذهب إليه يقول :" إن الباقلاني وابن الأثير ناقدان يمثلان ظاهرة في نقدنا العربي القديم ، بيد أنها لم تطرد ، واعني بها التعامل المباشر مع النص الشعري ، أو بدقة اكبر ، قراءته تاما أو شبه تام ، .....ويضيف : " الباقلاني وابن الأثير يحتلان من المنزلة في تاريخ الاهتمام بقراءة النصوص الذروة والسنام بنحو لا يمكن فيه لدارس النقد القديم أن يتجاهلهما أو يتغاضى عنهما بصرف النظر عما لقراءتهما أو عليهما" [1]

وإذا كان نظر ابن الأثير إلى هيكل القصيدة بهذا الشكل من مراعاة مدخلها ، والانتقال فيها من فكرة إلى أخرى ، أو من غرض إلى غرض ، فإننا لا نعدم أيضا إشارته إلى نقطة هامة في هذا السياق وهي قضية وحدة البيت ، وهل من الأدبية أن يكون مستقلا بمعناه أو أن يكون مرتبطا بالأبيات الأخرى ويكملها وتكمله ؟

لقد سيطر معيار وحدة البيت على نقد الشعر العربي القديم ردحا طويلا من الزمن، و اعتبر ارتباط البيت بالبيت الذي يليه أو الذي قبله عيبا ينبغي تجنبه . وابن الأثير الحريص على جماليات الخطاب الأدبي، وفي إطار ما ينسجم مع مبدأ الترابط والتماسك بين أبيات القصيدة الواحدة ، وفقرات النص الواحد ، نجده يرى رأيا مخالفا لما اعتاد عليه كثير من النقاد من قياس جودة البيت بمدى استقلاليته بمعناه "أما المعيب عند قوم فهو **تضمين** الإسناد ، وذلك يقع في بيتين من الشعر، أو فصلين من الكلام المنثور ، على أن يكون الأول منهما مسندا إلى الثاني ، فلا يقوم الأول بنفسه ، ولا يتم معناه إلا بالثاني ، وهذا هو المعدود من عيوب الشعر، وهو عندي غير معيب ، لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني

---

[1] في قراءة النص ، قاسم المومني ، ص 85،86

فليس ذلك بسبب يوجب عيبا ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحـدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنثور في تعلق إحداهما بالأخرى " [1]

نلاحظ إذن كيف أن ابن الأثير قد توصل بحسه الجمالي ونظرته الفنية إلى أن الأبيات في ترابطها مع بعضها في الشعر ، والفقرات في تماسكها أيضا ، احسن من استقلالية كل جزء عن الآخر ، وربما هذه نظرة متقدمة عن نظرة العرب القـدامى في استحسانهم وحدة البيت استجابة لمنطق زمانهم ، وذوقهم.وهو بداية التحول فـي الرؤيا الإبداعية ومعاييرها الفنية ،أو بداية لآفاق معايير جديدة لأدبية الخطاب .

خـاتمـة

إذا كان لكل بداية نهاية ، فإن رحلتنا مع ابن الأثير في تصوره للأدبية لابد لها أن تنتهي ، ولابد أيضا أن تسفر عن النتائج التي يجب أن تسفر عليها ، فلقد كان الرجل ناقدا متـذوقا للأدب، وكان بيانيا من الطراز الأول، مارس الفن الأدبي ونظر له ، وأسـقط تصـوره على ما ينبغي أن يكون عليه الأدب ، دون أن يغفل تصورات الآخرين قبله مسـتفيدا أو مناقشا ، بحثا في كل ذلك عن أدبية الخطاب ، وهو في الحقيقة يأتي حلقـة فـي سلسـلة طويلة كان منطلقها عدد كبير من العلماء والأدباء ، وفي مقدمتهم أبو عثمان الجاحظ معلم العقل والأدب كما قيل عنه ، ومؤسس نظرية الأدبية ، الأمر الذي جعل الكثير من النقاد والبلاغيين الذين جاؤوا بعده ينسجون على منواله في كثير من الأفكار ومن بينهـا فكـرة المعاني المطروحة في الطريق ، وما تبعها من تصور أن الأدبية صناعة ونسج وصياغة ،أي أن العبرة في الأدب إنما هي كيفية التعبير عن المعنى وليس المعنى في ذاته ، لأنـه بمفهوم ما ، هو في متناول الجميع، ولكن الامتياز أو التميز يتجلى في السبك كما يـذهب إلى ذلك ابن الأثير الذي كان مهتما بالمعنى إلى ابعد الحدود إلى حد أن الـبعض وصـفه كما سبقت الإشارة بأنه من أنصار المعنى، ولكن الذي توصلت إليه هذه الدراسة هو أنه يهتم بالمعنى حقا ولكن لا يرى له وجودا ما لم ير النور في لغة أدبية مختلفة التشـكلات فهو إذن يقف مع العبارة المعسولة وليس المغسولة ، إنه يبحث عما يجعل من الخطـاب خطابا أدبيا ، ولهذا الغرض نراه يعالج كثيرا من القضايا من هذا المنظور المعنى أولا ، و العبارة عنه بشكل متميز أولا أيضا، فهو لم يفضل أحدهما عن الآخر ،لأنه كان مـثلا

---

[1] المثل السائر 201/3

يشير في موقف يعالج فيه المعنى إلى أنه لا يهمل المبنى وفي موقف يعالج فيه المبنى إلى أنه لا يهمل المعنى فالمعادلة إذن متساوية الإطراف .

من هذا المنطلق نفهم أنه يركز عليهما معا، ومادام المبنى هو حامل المعنى، فإنه اهتم به اهتماما ملفتا للنظر وعباراته في هذا واضحة، فهو يذكر أن العبارة هي التي بها تسـحر العقول والألباب ، وأن العبرة في الحسن ، وأنه يقف في الأدب مع الحسن ، وهذا الـذي تصوره على مستوى اللفظة المفردة وتصوره على مستوى التركيـب ، فـي الخطـاب الشعري والخطاب النثري .

إن هذه العبارة الأدبية المتميزة هي التي جعلته يقف مواجها لكل من يقاربها دون معرفـة بأسرارها وخصوصياتها الجمالية ،ودون إدراك كنهها وحقيقتها ، لأنهـا ببسـاطة بيـان وفصاحة وبلاغة ، وهي بمعزل عن علم النحو الذي له وظيفة أخرى غير وظيفة الحسن والتأثير ..

ومن ثم رأيناه منذ البداية يعلن أن غرض كتابه هو قضايا البيان الذي موضـوعه الكـلام المنظوم والمنثور ، وان هذه الرؤيا الفنية للإبداع الأدبي ،ظل وفيا لها على طول المسار التحليلي التنظيري الذي سلكه في كتابه .

لقد ألح على كثير من القضايا ، التي تخدم تصوره البياني للأدبية ، ونبذ بشدة مالا يـرى له دخلا فيها أو يعرقلها ، كالحكم على الخطاب بمعايير خارجية ، لا علاقة لها بالإبـداع في بنيته اللغوية ذاتها ، وإلا كيف نفسر حملته على بعض اللغويين الذين يقفون مع عامل الزمن لامع النص، بل مع الجوانب النحوية فيه لامع الفنية ، بل مع السطحية في التـذوق لامع عمقه ؟

ابن الأثير إذن كان يتصور أن المعاني لا تقف دونها الحدود ولا الجـدود ، لأن العقـول والخواطر تقذف بها في كل زمان وفي كل مكان ، وبابها مفتوح أمام القرائح إلـى يـوم القيامة ، هذا التصور لا يستهان به ، ومعه تصوره الذي يذهب إلى أن الموضوعات غير محصورة في جانب دون آخر ، بل على الأديب أن يعرف كل شيء حتـى مـا تقولـه الماشطة عند جلوة العروس ، وما يقوله المنادي في السوق لبيع بضاعته فالشاعر عليـه أن يعرف ، لأنه مضطر أن يهيم في كل واد .ومن ثم فالأدبية لا موضوع لها .

هذا التصور للأدبية يضاف إليه تصور آخر يذهب إلى أن المعاني في متناول الأدباء ولو كانت معالجة من قبل ، فللاحق أن يتناص مع السابق ، ولكن بشرط أن يعـرف طـرق

التناص ،إلى درجة الإخفاء ، والى درجة أن تلك المعاني تصبح وكأنها جديدة لم تتنـاول من قبل، ومن ثم كأنها مبتدعة ومن حق الآخذ أن يدعي حق ملكيتها إذا أحسن صياغتها .
ابن الأثير إذن يحرص في أدبيته على أنها صناعة وصياغة، بالدرجة الأولى ، إذ لا أدب بدونها، كما أن لا أدب بلا طبع وقريحة ، فالأدبية هبة من الله، ونعمة من نعمـه ، لكـن استغلالها وتنميتها أمر لا مفر منه لمن أراد أن يكون في زمرة هذا الفن ولذلك ألح على ثقافة الأديب ، وحصرها في نقاط ، لتكون له معينا في إبداعه ، إضـافة إلـى المعرفـة الخاصة بهذا الفن وهي البيان الذي هو ميزانها ومقومها .
وفي قضية الشعر والنثر ذهب إلى أن الفرق بينهما أساسا، يكمن فـي الـوزن وأن لغـة الشعر تتميز أحيانا عن لغة النثر،فعنده "أن كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور مـن الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم ،وليس كل ما يسـوغ اسـتعماله فـي الكـلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور "[1] بسبب أن الشعر مقيد بالقافية والوزن ومـن ثم يخضع الألفاظ لهذه الضرورة ، ويجوز له ما لا يجوز للنثر ، فكل ما يجوز في الشعر ليس بالضرورة جائزا في النثر ، ثم إن هناك استعمالات لغويـة أخـرى يشـترك فيهـا الخطاب الشعري والخطاب النثري أي أن لغتهما في الحقيقة واحدة باستثناء ما ذكرته الآن والشعر في تصوره ظاهرة إبداعية، تتكون أساسا من الوزن والقافية واللفظ والمعنـى ، مع النية التي أضافها في كتابه كفاية الطالب ، ومفهومه هذا ليس جديدا بل هو واضح عند قدامة بن جعفر، فابن الأثير إذن نقله حرفيا ، ولم يهدف إلى شرحه أو تحليله ، لأنه أورده في معرض حديثه عن التضمين ، غير أنه يضيف في مواطن أخرى أن أعـذب الشـعر أكذبه ، بل أصدق الشعر أكذبه ، وهنا نلاحظ وكأنه يشير إلى قضية هامة وهـي قضـية الصدق والكذب في الشعر ، والتي اختلف حولها النقاد ، أما هو فيرى أن الشـعر خيـال ومحاكاة وأن المبالغة فيه مستحسنة ما لم تتجاوز الحدود إلى مستوى الاستحالة ، بل أكثر من هذا يذهب إلى أن المبالغة أسلوب أدبي يشمل الشعر والنثر بدليل أنه حرص عليه في أكثر من موقف .وربما لأول مرة نلحظ ربطه الخطاب الشعري بالواقع المحـاكى ،فـي وصف المظاهر والأشياء. وهذه خطوة إيجابية تحسب لابن الأثير ،لو توسع فيهـا أكثـر لأفاد بالكثير .

[1] المثل السائر 239/1

وابن الأثير وهو يتحدث عن الظاهرة الشعرية والنثرية ، نجده يرسم طريق المعاني العامة فيحدده ،إما بمحاكاة الأشياء الخارجية ،أو بمحاكاة الأفكار الداخلية ومن ثم فالمعاني إمـا مستوحاة من الخارج و إما نابعة من التخيل ، والإبداع يكون فيهما معا ولكن في الثانيـة أصعب ، ولكن المعاني المبتدعة في نظره قليلة وتأتى في الزمن الطويل ، ولـذلك كـان الترخيص في الأدب بتناول المعاني السابقة والسير على منوالهـا بشـرط الإبـداع فـي الصياغة .

يتجلى هذا الموقف بوضوح في قضية التناص ،التي أفاض ابن الأثير في الحديث عنهـا وقسمها إلى ثلاثة أقسام أساسية وهي : النسخ والسلخ والمسخ ، ولعله من التسـمية هـذه ندرك مفهوم كل قسم ، لكنه يقف عند السلخ ويفرعه إلى اكثر من عشرة فروع كل واحد يعبر عن زاوية أو آلية من آليات الأخذ أو التناص أو السرقة كما اسماها ، هذا التنـاص إذن في تصوره وسيلة إبداعية وليس عيبا يعاب عليه الأديب شاعرا كان أو كاتبا ، إلا إذا كان بشكل مشوه ، فانه عند ذاك تشهر في وجهه سهام النقد .والذي اخذ معنـى واحسـن التعبير عنه كان أولى به .

فالتناص إذن له آلياته المولدة للمعاني ،وقد فرعها الى فروع كثيـرة ، ولكـن يمكـن اختصارها في نقاط منها : الإضافة ، الإيجاز ، التحوير ، ..

و إذا تأملنا هذه المسائل نجد محورها المركزي هو المعنى ، ومن ثم نضيف إلى أن ابن الأثير قد لفت الانتباه إلى قضية قراءة المعنى وفهمه ، بحديثه عن ظـاهرة التأويـل والترجيح بين المعاني وربما هذه الفكرة نجد لها صدى اليوم فيما يسمى بنظرية القراءة

قدم ابن الأثير تصوره لبنية الخطاب ، فوقف عند طبيعة التركيب فيه ، ورأى أن جمالياته تكمن في العدول عن الأصل النحوي ،وهذا العدول هو الذي يبعد التركيب عـن اللغـة العادية سواء كانت لغة علمية أم لغة يومية ، وعن الابتذال ، فالتركيب اللغوي قد يكـون مباشرا ، وعاديا ، وقد يكون فنيا مغايرا للأصل ، أو منزاحا عنه ، أو معدولا بـه عـن الأصل كما في لغة القدماء .

ونظرته إلى التركيب أسلمته إلى الحديث عن مظاهر أدبيته المتمثلـة فـي التقـديم والتأخير وأسسه الجمالية ، والإيجاز والإطناب ، وأشكالهما المختلفة التي تصـنع فـرادة الحدث الأدبي ، أو أدبيته المتميزة ، فالإيجاز قد يكون بليغا بمواصفات والإطنـاب ومـا يتصل به من اعتراض وتكرير ، قد يكون أيضا مضفيا على الخطاب أدبيته إذا كان فـي إطار المطابقة بين الأسلوب والدلالة والسياق بالطبع وحالة المتلقي التي نحس أنها تشتغل

باستمرار في ذهن ابن الأثير في مجال التركيب ،وفي مجال بنية الخطاب العامـة وفـي بينية الدلالة ،هذا، وله وقفات أخرى مع الجوانب الأسلوبية في الخطـاب نكتفـي فقـط بظاهرة الالتفات والتجريد أو الخطاب الداخلي وأشكالهما الفنية التي تدل علـى الانزيـاح الأسلوبي والتي تسم الأدب بسمة الأدبية.

وبحث ابن الأثير لغة الخطاب أو اللغة الأدبية ، لم يتوقف عند حدود البنية التركيبية بل نراه قد تناول أخطر مقومات الأدبية أهمها وهي قضايا المجاز الذي اعتبره هو البيان بأجمعه بل هو الأدب . عالج في هذا المستوى مفهوم المجاز وأقسامه وأهميته ، وكانت له فيه نظرات ومواقف خالف فيها غيره من العلماء وناقشهم مناقشات تنم عن سعة أفقه فـي هذا المجال إلا انه أحيانا ينفرد بأفكار قد لا يوافق عليها ، كاعتراضه مثلا على أبى حامد الغزالي في تقسيماته للمجاز وعلاقاته الكثيرة ،فهو يعترض على تلك الأقسـام وينتقـدها مبينا أنها ترجع في الأساس إلى الاستعارة ، أو التوسع ، أو هي لفظ مشـترك ، والـذي نلاحظه في هذا السياق هو أن ذهنية ابن الأثير تميل إلى التجريد باستنتاج فكـرة تشـمل مجموعة من العناصر ، وهذا شيء إيجابي بالطبع غير أن الذهاب إلى مخالفة ما تكـرس كعلم أيضا أمر فيه مبالغة ، و إلا كيف نفسر الانزياح الدلالي في الآية الكريمـة مـثلا : "إني أراني اعصر خمرا ،" الغزالي يراه مجاز مرسل علاقته ما ينبغي أن يكون ، أمـا ابن الأثير فيرجعه إلى الاستعارة ، وتفسيره في نظري غير مقنع، بل أضيف إلى أنه لـم يذكر المجاز المرسل ولا العقلي ، وسلط الضوء على الاستعارة دون أن يتعمق فيها بـل ربط حسنها بقربها ، الأمر الذي يدل على أن ذهنه كان منصرفا إلى رؤية الأدبيـة مـن زاوية الوضوح ، وما لم يحقق هذا المعيار فهو لا يعتد به ، فالقرب والوضوح إذن مـن أهم المعايير في بنية الاستعارة التي يريدها ، ومعها بالطبع يدرج التشبيه ويلحقه بالمجاز في حين بعض البلغاء والنقاد لا يرى في التشبيه مجازا ، والواقع هو أن في التشبيه مجال للمجازية إذا اعتبرنا أن المعنى المنقول يحافظ على بعده الاعتبـاري المجـازي ولـيس الحقيقي ، ومن ثم فتصور ابن الأثير فيه نصيب من الصحة فيما يبدو لي.

وللتشبيه مكانة متميزة عند ابن الأثير ، استنتجنا ذلك من تعامله معه ، بذكر أقسامه التي تميز بها أيضا ، فهو عنده مظهر ، ومضمر ، وأن كلا منهما يتفـرع إلـى أشـكال وبنيات أناط بها وظائف بالغة الأهمية إلى درجة انه هو الشعر أو أنه هـو الـذي يقـوم بوظيفة التأثير عن طريق التخيل ورسم الصور الفنية ، وهذا الميل إلـى هـذه الظـاهرة يحتمل في نظري عدة تفسيرات منها : أن التشبيه مقدم عند القـدماء حتـى أن الـبعض

اعتبره فنا شعريا قائما بذاته ، انظر قدامة أو ابن طباطبا في هذه النقطة ومنها أن العرب تميل إلى الوضوح وهذا تجده في التشبيه ولا تجده في الاستعارة وقد تكون هناك أسـباب أخرى ،و لذلك لم تحتل البنية الاستعارية المكانة اللائقة بها عند القدماء على الرغم من أن القاضي عبد العزيز الجرجاني قال عنها أنها أحد أعمدة الكلام وعليه المعول في التحسين ، هذه الاستعارة إذن استقبلت بشيء من التوجس ، وخاصة عند أنصار عمود الشعر الذين يميلون إلى الوضوح والقرب في التناول محافظة على الطابع الكلاسيكي لرؤيتهم للحياة ، وهو منحى ابن الأثير كما يفهم من تركيزه على: الوضوح والقرب ، وشـرف المعنـى وجزالة اللفظ..

وفي سياق حديث ابن الأثير عن التحول الدلالي نراه يقـف عنـد بنيـة التجـاور والتعريض ، ويشملهما بالتناول ، مخالفا لمن فصل بينهما ، ومبينا أهميتهما فـي أدبيـة الخطاب ، وحقيقة كل منهما ، ذاهبا إلى أن الكناية نوع من الاستعارة ، أو أنهـا تنـدرج ضمنها ، ومن ثم فهي لون من ألوان المجاز ، وهذا أيضا من الآراء التـي انفـرد بهـا والأهم من كل هذا أن الكناية في تصوره يتجاذبها طرفان حقيقة ومجاز وأنها آليـة مـن آليات التحول الدلالي ، وهكذا لو تتبعنا آراء ابن الاثيرفي هذه القضايا لوجدناها تميل إلى التجريد واستخلاص الكليات من الجزئيات فهو حتى في نظرته للتشبيه لم يكثر من تلـك المصطلحات والتقسيمات الثقيلة على النفس، فلم يخصص بابا للتشبيه التمثيلي مـثلا ولا للتشبيه الضمني كما أرجع عناصر التحول الدلالي إلى المجاز بما في ذلك الكنايـة كمـا لاحظنا ، الأمر الذي يدل على العقلانية في رؤية الأمور والتنظير لها .

وبناء على هذا نخرج بفكرة مفادها أن المجاز هو لب أدبيـة الخطـاب وعمودهـا الفقري وهو والتركيب يشكلان لغة الخطاب الأدبية ،ولكن ذلك لا يتم إلا باستكمال البنية الإيقاعية ، وجماليات بناء القصيدة والنص النثري.

أما الإيقاع فلم يعرفه ابن الأثير ولم يدرجه في تحاليله ، ولكن لا نتوقع من أديـب مثله أن يغفل آثاره أو ما يدل عليه أو بعبارة أصح ما ينتجه دون وعي به أو الذهاب إليه بشكل مباشر، فهو كأديب نصب نفسه لتذوق الأدب يدرك بشكل جيد وقع الأصوات على النفوس ،ولكنه تتبع مظاهر هذا الوقع الحسن في مختلف صور التعبير اللغوي ووقف عند أحسن الكلمات وأجمل الصور وعبر عن إحساسه وانفعالاته أمامهـا ، فهـو إذن أحـس بالإيقاع كعنصر هام وحيوي وكمقوم أساسي في أدبية الخطاب ، فالتمسـه فـي مظـاهر أسلوبية شتى ، منها ما يعود إلى خصائص الأصوات ، ومنها ما يعود إلـى خصـائص

اللفظة المفردة ، ومنها ما يستنتج من هندسة التراكيب، كالسجع والجناس ، والمقابلة ، وما إلى ذلك من التوازنات الصوتية، ومن ألوان التحسين اللفظي والمعنوي ، ضف إليها مـا يحس به من انسجام في بنيات الإطناب والتقديم والتأخير ، وكذلك الأمر علـى مسـتوى البنية العامة للقصيدة أو الخطاب النثري. دون أن يغفل المعوقات المؤثرة سلبا على أدبية الإيقاع كالمنافرة و المعاظلة.

أما مستوى الخطاب كقصيدة أو كنص نثري فان ابن الأثير قد حرص على مراعاة التناسب بين أجزائه ،فالمطلع ينبغي أن يكون مناسبا لحالة المتلقي ، فلا يكون مما يشـعر بالتشاؤم والتطير، تأدبا مع المخاطب وخاصة إذا كان من الخاصة فأدب النفس عنده قبـل أدب الدرس ،وأن يراعى فيه أيضا التناسب مع مضمون الخطاب كـأن تكـون مقدمـة الرسالة ملائمة لمحتواها ، ويكون مطلع القصيدة ملائما لموضوعها فإذا كان في وصـف معركة ، فإنه لا داعي في نظر ابن الأثير للافتتاح بالغزل ، إذ أن نفس المتلقي في هذا الموقف تتطلع إلى المهم أو الأهم ، والأهم هنا هو الحدث وليس الغزل.

وفي نفس المجال، مجال بناء الخطاب نجد ابن الأثير يتحدث بما يشعر بأهمية هذا الجانب الفني وهو التخلص أو الانتقال من غرض إلى غرض في الخطاب الشعري ،والانتقال من فكرة إلى فكرة في النص النثري، بحيث لا يشعر بفجوة بين فكرة وفكرة ، و لأهمية هـذا العنصر ناقش **الغانمي** فيما ذهب إليه من أن القرآن الكريم يخلو من حسـن الـتخلص ، مبطلا هذا الرأي ،مقدما شواهد كثيرة من الخطاب القرآني .

وفي هذا السياق أيضا نجد ابن الأثير يلتفت إلى سمة أخرى أسلوبية ضد الـتخلص وهي تأتي حينما يحس الأديب بعدم القدرة على التخلص الحسن ، إنها سمة الاقتضـاب ، التي ذهب إلى أنها قد تأتي حسنة وخاصة عند القدماء، وترد بألفاظ معينة مثل : **أما بعد** ، و **عد عن ذا** .. و أكثره ورد في شعر القدماء أما المحدثون فهم أكثر ميلا إلى حسن التخلص أو الخروج.

وحديثه عن هذا الابتداء وما يجب أن يكون عليه من التناسـب ، وكـذلك حسـن الخروج وما يؤدي إليه من التلاؤم والانسجام ، وحديثه أيضا على سمة التضمين ، يجعل الدارس يستنتج اقترابه من ملامسة فكرة الوحدة بين الأبيات ، علما أن ما درج عليه النقاد العرب في تقويم أدبية الشعر هو معيار وحدة البيت ،ومن ثم رأينا ابن الأثير قد أومأ إلى التضمين واعتبره أن يتصل البيت بما بعده معنويا ولا يشكل ذلك أي عيب بل يعد مزيـة

فنية تحسب للأدبية لا عليها.ومن ثم هذه الفكرة أيضا تحسب لابن الأثير وتضـاف إلـى نظراته الجديدة في مجال الفن الأدبي.

وأخيرا ،نختم هذه الخاتمة ، بخلاصة مركزة مفادها أن الأدبية في تصور ابن الأثير توشك أن تكون نظرية تحت عنوان : نظرية السبك ، التي لهج بها كثيرا فقد ردد كلمـة السبك في اكثر من موضع اذكر بعضها : أن تعجل في سبك .. طـلاوة السـبك ..،أن يسبك سبكا موجزا ... لا من جهة حسن السبك ...ولا أبهج سبكا ، وكل هذا مرجعه إلى أن الأدبية عنده هي" أن الحسن والقبح يرجع إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه " وهي إذن أدبية تقوم أساسا على اللغة في وظيفتها الجمالية ، فالتركيب بعدوله ، والدلالة بانزياحهـا و الإيقاع بصوره ، وما ينجم عن كل هذه الأشكال ،من وضوح أو غمـوض شـعري أحيانا ، ومن مبالغة ، و حسية في تصوير المعاني، كل هذه العناصر والـبعض الآخـر مما لم أذكره ، يسهم في بناء اللغة الأدبية ،ويشكل معيار أدبية الخطاب وما أشبه **جـون كوهن** في بناء لغة الشعر بابن الأثير في بناء لغة الأدب ، وما أشبه **جاكوبسـون** أيضـا بحرصه على الوظيفة الجمالية للغة بابن الأثير في حرصه على البيان مقوم الأدبية .

وبالله التوفيق

فهرس المصادر والمراجع

(أ)

- أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ،**محمد زغلول سلام** دار المعرف بمصر ، (د.ط)،1952 .
- ابن الأثير ومقاييسه البلاغية ،**محمد عبد الرحمان شعيب،** رسالة ماجستير ، إشراف علي الجندي ، 1957.
- الأدب في العصر الأيوبي ،**محمد زغلول سلام ،** منشاة المعـارف بالإسـكندرية ، مصر، د.ط، 1994.
- أدب الكاتب ، **ابن قتيبة،** تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد ، ط1963،4.
- أدبية النص الشعري من خلال العمدة لابن رشيق ، **حمـادي المسـعودي** ، الحيـاة الثقافية ، تونس ، العدد51، 1989.
- أدبية النص ، محاولة لتاسيس منهج نقدي عربي ، **صلاح رزق** ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ،د.ط، 2002

- أسرار البلاغة ،**عبد القاهر الجرجاني** ، دار المعرفة للطباعة والنشـر ، بيـروت ، لبنان ، 1981
- الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ،**احمد حمدان ابتسام** ، دار القلم العربي ، سوريا ، ط1، 1997.
- الأسس الفنية للنقد الأدبي ،**عبد الحميد يونس** ، دار المعرفة ، القاهرة ، ط2، 1966.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ،**مجيد عبد الحميد ناجي ،** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ، لبنان، ط1، 1984.
- أسس النقد الأدبي عند العرب ،**احمد احمد بدوي** ، مكتبة نهضة مصر بالفجالة ط3، 1964.
- الأسلوبية والأسلوب، **عبد السلام المسدي** ، الدار العربية للكتاب ،ط1982،2
- الأسلوبية في النقد العربي الحديث – دراسة في تحليل الخطاب –**فرحان بدري الحربي** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ،ط1، 2003.
- **الأسلوبية ،**جورج مولينيه **، ترجمة** : بسام بركة **، المؤسسة الجامعيـة للدراسـات والنشر والتوزيع ، ط1، 1999**
- الأسلوبية وتحليل الخطاب ،**نور الدين السد،** دار هومة للطباعة والنشر والتوزيـع-الجزائر،(د،ت)،(د،ط)
- الأصول ، دراسة ايبستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ،**تمـام حسـان** ، الهيئـة المصرية العامة للكتاب ، (د،ط) 1982.
- أصول النقد الأدبي ،**احمد الشايب** ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ط8 (د.ت)
- الإعجاز الصرفي في القران الكريم ،**عبد الحميد احمد يوسـف هنـداوي ،** المكتبـة العصرية ، صيدا ، بيروت ،(د،ط) ، 2002.
- إعجاز القرآن، **الباقلاني القاضي ابي بكـر** ، تحقيق : أبو بكر عبد الرازق ، مكتبـة مصر الفجالة ،د.ط،د.ت.
- **الإيقاع في السجع العربي ،**محمود المسعدي **، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله ، تونس ، د.ط،د.ت**

- بلاغة الخطاب وعلم النص ،**صلاح فضل** ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، أغسطس ، آب، 1992.
- البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها، **محمد العمري ،** إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، د.ط، 1999.
- البلاغة تطور وتاريخ ،**شوقي ضيف** ، دار المعرف بمصر ، القاهرة، د.ط، 1965.
- البلاغة في المثل السائر لضياء الدين بن الأثير ،**حسن اسماعيل عبد الرزاق** ، دار الطباعة المحمدية ، القاهرة ، ط1، 1987.
- **البلاغة والأسلوبية ،**هنريش بليت ترجمة : محمد العمري**،إفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1999.**
- بناء لغة الشعر ،**جون كوهن ، ترجمة : احمد درويش** ،مكتبة الزهراء ، القاهرة ، د.ط، 1985.
- البيان العربي،**بدوي طبانة** ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، د.ط، 1986.
- البيان والتبيين ،**الجاحظ،** دار الفكر للجميع ، د.ط، 1968.

(ت)

- تأويل مشكل القران ،**ابن قتيبة ،** علق عليه ووضع حواشيه وفهارسه ، إبراهيم شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ،ط1، 2002
- تاريخ آداب اللغة العربية، **جرجي زيدان** ،ج3، منشوراتدار مكتبة الحياة ، بيروت ، لبنان، د،ط.د،ت
- تاريخ الأدب العربي ، **كارل بروكلمان ،** ترجمة : رمضان عبد التواب ، مراجعة : السيد يعقوب بكر ، ج5، دار المعارف ، د،ط.د،ت.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،**احسان عباس** ، دار الثقافة ، بيروت ، ط4 ، 1983
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،**طه احمد ابراهيم** ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة،دار المعارف بمصر ، د.ط، د.ت.
- تاريخ النقد العربي ، من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجري ،**محمد زغلول سلام،** دار المعارف بمصر ، القاهرة ، د.ط، د.ت،

- الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ،**عدنان حسين قاسم ،** الدار العربيـة للنشر والتوزيع ، (د،ط)، 2001
- اتجاهات التوازن الصوتي في الشعر العربي ،**محمد العمري ،**منشورات دراسات سال ، (د.ط)،(د.ت)
- الاتجاهات اللسانية ودورها في الدراسات الأسلوبية **مازن الوعر** ،عالم الفكر ،العـدد 3،4مج 2، مارس أبريل يونيو ،1994.
- اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين ،**محمد عبد المطلب مصـطفى** دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1984.
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، **محمد مفتاح** ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء المغرب ، ط3، 1992
- تحليل الخطاب الشعري ، البنية الصوتية في الشعر ،**محمد العمري ،**الدار العالميـة للكتاب ، الدار البيضاء ، ط1، 1990
- تحليل النص الشعري ،**يوري لوتمان، ترجمة : محمد فتوح احمد** ، دار المعارف د.ط، 1995
- تلخيص كتاب أرسو طاليس في الشعر ،**ابن رشد** ، ضمن كتاب ، فن الشعر لارسطو ، تحقيق : عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ، (د،ت)
- التناص الشعري ، **مصطفى السعدني** ، منشاة المعارف بالإسكندرية ، مصـر، د.ط، .1991

(ث)

- الثابت والتحول ،**ادونيس** ، دار العودة ، بيروت، لبنان ، ط4، 1986.
- ثلاث رسائل في إعجاز القران ،**الرماني ، والخطابي ، وعبد القـاهر الجرجـاني ،** تحقيق : محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام ، دار المعارف بمصر ،د.ط،د.ت.

(ج)

- الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور ،**ابن الأثير**، تحقيق: مصـطفى جواد، وجميل سعيد، مطبوعات المجمع العلمي العراقي ، د.ط، د.ت

- جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ،**محمد عبد المطلب ،** الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، القاهرة ، ط1 ، 1995.
- جمهورية أفلاطون ، **ترجمة: حنا خباز** ، دار القلم ، بيروت، لبنان ، ط2، 1980.
- جولة مع ضياء الدين بن الأثير في كتابه المثل السائر ،**احمد مجحمد عنبر** ، مطـابع دار الكتاب العربي ، مصر،د.ط، أغسطس ، 1954

(خ)

- الخصائص ،**ابن جني** ، تحقيق : محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي ، بيـروت ، لبنان ، د.ط، 1952.
- الخطابة ،**ارسطو ، ترجمة: عبد الرجمن بدوي** ، د.ط،1980.
- الخطيئة والتكفير ، من البنيوية إلى التشريحية ،**عبد الله محمـد الغـذامي** ، النـادي الأدبي الثقافي ، جدة المملكة العربية السعودية ، ط1، 1985

(د)

- دائرة الإبداع ، مقدمة في أصول النقد ،**شكري محمد عيـاد** ، دار اليأس العصـرية ، القاهرة ،د.ط، 1986.
- دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ،**احمد درويش،** دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، (د،ط) القاهرة ؟، 1998.
- دلائل الإعجاز ،**عبد القاهر الجرجاني** ، دار المعرفة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1978
- ديوان أبي تمام ، شرح : **ايلياحاوي** ، دار الكتاب اللبناني ، ط1، 1981
- ديوان **أبي نواس** ، دار صادر ، بيروت ، د،ت
- ديوان **البحتري** ،دار بيروت للطباعة والنشر ، 1980
- ديوان **النابغة الذبياني** ، تحقيق :فوزي عطوي ، دار صعب ، بيروت ، 1980
- ديوان **امرئ القيس،** ضبط :مصطفى عبد الشافي ، دار الكتب العلمية ، بيروت .

- ديوان **ديك الجن** ، تحقيق:انطوان محسن القوال ، دار الكتاب العربي، بيروت ، ط2، 1994.

(ر)

- راهن الشعرية ،**هنري ميشونيك** ، ترجمة : **عبد الرحيم حزل** ،منشورات الاختلاف ، ط1، 1993
- رسائل ابن الأثير ، تحقيق **:** أنيس المقدسي ، المجمع العلمي العراقي ،د.ط،د.ت

(س)

- الاستعارة والمجاز الرسل ، **ميشال لوغورن** ،ترجمة : **حلاج صليبا** ، سوشبرس ، الدار البيضاء ، د.ط،د.ت
- استقبال النص عند العرب ،**محمد المبارك ،** المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان (د.ط)،(د.ت)

- سؤال الحداثة في الشعرية العربية القديمة ،**محمد اديوان ،** شركة النشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2000
- سر الفصاحة ، **ابن سنان الخفاجي** ، تحقيق: علي فوده ، مكتبة الخانجي ، ط1، 1932
- سيميائية النص الأدبي ،**انور المرتجى** ، إفريقيا الشرق ،د. ط،1987.

(ش)

- شذرات الذهب في أخبار من ذهب ،**ابن العماد الحنبلي ،** ج5، دار الكتب العلمية ،؟
- شرح ديوان الحماسة ،**المرزوقي ابوعلي احمد بن محمد بن الحسن**، نشره : احمد أمين ، وعبد السلام هارون ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،ط1، 1950.
- شرح ديوان المتنبي ،**البرقوقي عبد الرحمن** ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، 198
- الشعر بين الفنون الجميلة ،**نعيم حسن اليافي** ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، القاهرة ، د.ط، 1968.

- الشعر والشعراء ،**ابن قتيبة** ، طبع في مدينة ليدن المحروسة ، بمطبعة بريل .
- الشعرية ، قراءة في تجربة ابن المعتز،**احمد جاسم الحسين** ، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية دمشق، سوريا، ط1، 2000
- الشعرية ،**تودوروف** ، ترجمة : **شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة**، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1987.
- شعرية الخطاب في التراث النقدي والبلاغي ،**عبد الواسع احمد الحميري**، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط 1 ،2005.
- الشعرية العربية ،**ادونيس** ، دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1985
- الشعرية العربية ،**جمال الدين بن الشيخ** ، ترجمة : **مبارك حنون ، محمد الوالي ، محمد اوراغ**. دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 1996
- الشعرية العربية وحركية التراث النقدي بين قدامة وحازم ، مقارنة ، مقاربة،**محمود المصفار** (د.ط) ، 1999
- شعرية تودوروف،**عثمان الميلود** ، دار قرطبة ، المغرب ، ط1، 1990.
- شعرية النوع الأدبي في قراءة النقد العربي القديم ، **رشيد يحياوي** ، إفريقيا الشرق،الدار البيضاء ،ط1، 1994.
- شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ،**جودت فخر الدين** ، منشورات دار الآداب ، بيروت ، ط1، 1984.
- الشكلانية الروسية ،**فكتور ايرليخ** ، ترجمة : الولي محمد المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء، ط1 ، 2000.

(ص)

- صناعة الكتابة عند ضياء الدين بن الأثير ،**عبد الواحد حسن الشيخ**، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية ، الإسكندرية ، ط1، 1999.
- الصورة الأدبية ،**مصطفى ناصف** دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط 3 ، 1983.
- الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ، **الولي محمد** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1992.

- الصورة الشعرية في الكتابة الفنية **، صبحي البستاني** ، دار الفكر اللبنـاني للطباعـة والنشر ، ط1، 1986
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ،**جابر عصفور** ،دار التنـوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2، 1983.

(ض)

- ضياء الدين بن الأثير ، وجهوده في النقد ،**محمد زغلول سلام ،** مكتبة نهضة مصر ، بالفجالة ، د.ط،د.ت

(ط)

- طبقات الشعراء ،**ابن سلام الجمحي** ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، د.ط، د.ت .

(ع)

- علم الجمال (قضايا تاريخية ومعاصرة) **وفاء محمد إبراهيم** ، دار غريب للطباعة ، القاهرة ، (د،ط).(د،ت
- علم الدلالة ،**احمد مختار عمر،** عالم الكتب ، ط4، 1993.
- علم النص ،**جوليا كريستيفيا ، ترجمة : فريد الزاهي** ،دار توبقال للنشـر ، الـدار البيضاء ، المغرب ، ط2، 1997.
- عيار الشعر، **ابن طباطبـا** ، تحقيق: طه الحاجري ،و محمد زغلول سلام ، المكتبـة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د.ط، 1956

(ف)

- الفلك الدائر على المثل السائر ، **ابن ابي الحديد** ، تحقيق:احمـد الحـوفي و بـدوي طبانة، مكتبة نهضة مصر ، الفجالة،ط1، 1962

- فن الشعر **،ارسطو،** ترجمة ، وتحقيق: **عبد الرحمن بدوي** ، دار الثقافة ، بيـروت ، لبنان،د.ط، 1973.
- فن الشعر ، **قدامة بن جعفر ،**تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د،ط.د،ت.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي **،شوقي ضيف** ، دار المعرف بمصر، القاهرة ،ط8، د.ت
- الفواصل **،حسين نصار** ، مكتبة مصر ، القاهرة ، ط1 ، 1999
- في أصول الخطاب النقدي الجديد، **تودوروف وآخرون** ، ترجمة : احمد المديني ، عيون ، د.ط، د.ت.
- في البنية الإيقاعية للشعر العربي ، **كمال أبو ديب،** دار العلم للملايـين ، بيـروت ، ابنان ،ط2، 1974.
- في الشعرية **،كمال أبو ديب،** مؤسسة الأبحاث العربية ، ط1، 1987
- في النقد العربي**،عبد الحميد القط** ، مكتبة الانجلـو المصـرية ، د.ط، 1989
- في فلسفة البلاغة العربية ، علم المعاني ، **حلمي مرزوق** ، دار الوفاء لدنيا الطباعـة والنشر ، الإسكندرية ،مصر ، ط1، 2004.
- في قراءة النص **،قاسم المومني ،** عمان ـ الأردن ، ط1، 1999.
- في ماهية النص الشعري ، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي **،محمد عبد العظيم** المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1994،1

(ق)

- قراءات في مناهج الدراسات الأدبية **،حسن الواد** ، سراس للنشر ، د.ط، 1985.
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، **محمد عبد المطلـب ،**الشـركة المصـرية العالمية للنشر ، لونجمان ط1، 1995.
- قضايا الشعرية **،رومان جاكوبسون ، ترجمة : محمد الولي ، ومبارك حنـون** ، دار توبقال للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، **1988.**

(ك)

- كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، تحقيق: شكري محمد عياد ، دار الكاتـب العربـي للطباعة والنشر ، القاهرة ، 1967.
- كتاب الامتاع والمؤانسة ، **ابو حيان التوحيدي** ، ج1، تصحيح : احمد امين ، واحمـد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ؟،ط2، القاهرة ،د،ت.
- كتاب البديع ،**ابن المعتز ،** دار المسيرة بيروت ، لبنان ، ط3، 1982
- كتاب الحروف **، الفارابي** ،تحقيق: محسن مهدي، دار المشرق ، ط2، 1990.
- كتاب الحيوان ،**الجاحظ**، ج3، تحقيق: عبد السلام هارون ، د.ط،د.ت.
- كتاب الصناعتين ، **أبو هلال العسـكري ،** تحقيق : مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1981.
- كتاب نقد النثر **، قدامة بن جعفر** ،المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ،د.ط، 1980
- الكتابة في درجة الصفر ،**رولان بارت** ، ترجمة : **محمد نديم خشفة** ،مركز الانتماء الحضاري ،ط1، 2002
- الكشاف ، **الزمخشري** ، مج 1 ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ،(د،ت).(د،ط)
- كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون ، **حاجي خليفة** ، مج2، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1982.
- كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب ، **ابن الاثير** ، تحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان، الزهراء للإعلام العربي ، ط1، 1994

(ل)

- اللغة والتفسير والتواصل ،**مصطفى ناصف** عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافـة والفنون والآداب ، الكويت ، يناير 1995.

(م)

- ما هو الأدب ،**رشاد رشدي** ، مكتبة الانجلو المصرية ، القاهرة ،د،ط.د،ت.
- مبادئ النقد الأدبي، **آ.أي .ريتشاردز** ، ترجمة : إبراهيم الشهابي ، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ، سوريا، د. ط، 2002.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،**ابن الأثير**، تحقيق : احمد الحوفي وبدوي طبانة ، دار نهضة مصر القاهرة ، د.ت
- مجاز القرآن،**أبو عبيدة معمر بن المثنى** ، تعليق : محمد فؤاد سزكي ، ط2، 1981
- المرايا المحدبة ،**عبد العزيز حمودة** ،عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة والفنـون ، والآداب ، الكويت ، أبريل ، نيسان ، 1998.
- **مشكلة السرقات في النقد العربي** ،محمد مصطفى هدارة ،**المكتب الإسـلامي ، ط3 ، لبنان، 1981**
- مشكلة الفن ،**زكريا إبراهيم** ، دار مصر للطباعة ،(د،ط).(د،ت)
- المصطلح النقدي ،**عبد السلام المسدي** ، مؤسسة عبد الكريم بـن عبـد الله للنشـر والتوزيع –تونس.،(د،ط) 1994
- المصطلح النقدي في التراث الأدبي ، **محمد عزام** ، دار الشرق العربي ، بيـروت ، لبنان ، د.ط، د.ت
- المصطلح النقدي،**احمد مطلوب** ، مجلة المجمع العلمي العراقي ، ج4،مج38،بغـداد، كانون الأول، 1987 .
- معاني القران ، **الفراء**، عالم الكتب ، ط3، 1983.
- المعاني في ضوء أسلوب القران ،**عبد الفتاح لاشين** ، دار المعارف، القـاهرة ،ط3، 1978
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، **سعيد علوش** ، الدار البيضـاء ، منشـورات المكتبة الجامعية ، 1984.
- المعنى الشعري في التراث النقدي ،**حسين طبل** ، دار الفكر العربي ، القاهرة ، ط2 ، 1998 .
- مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، **ميشال عاصي** ، مؤسسة نوفل ، بيـروت ، لبنان ، ط2، 1981.
- مفاهيم الشعرية ،**حسن ناظم** ، المركز الثقافي العربي ، (د.ط)، (د. ت)

- مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ، **توفيق الزيدي** ، منشـورات عيون ، الدار البيضاء ، ط2، 1987.
- **مفهوم الاستعارة ،أحمد عبد السيد الصـاوي ،** منشـاة المعـارف بالإسـكندرية **، د،ط.1988**
- مفهوم الشعر ،**جابر عصفور** ، دار التنوير ، بيروت ، ط2، 1982.
- مفهوم الشعر عند العرب ،**عبد القادر القط** ، ترجمـة : **عبـد الحميـد القـط** ، دار المعارف بمصر ،د.ط،1982
- المقابسات ،**أبو حيان التوحيدي** ، تحقيق: محمد توفيق حسن ،دار الآداب ، بيـروت ،ط1989،2
- مقالة في قوانين صناعة الشعراء ، ضمن فن الشعر لارسطو ، **الفارابي ، محمد بن طرخان ،** تحقيق: عبد الرحمن بدوي ، دار الثقافة ، بيروت ،(د،ت)
- من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجا)،**خاد سليكي** ، عالم الفكر، العدد 1،2. مج23، المجاس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، يوليو سبتمبر – أكتوبر – ديسمبر ، 1994.
- مناهج النقد المعاصر ،**صلاح فضل** ، إفريقيا الشرق ، بيروت، لبنان، د.ط، 2002.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ،**حازم القرطاجني** ، تحقيق : محمد الحبيب ابن الخوجة ،دار الكتب الشرقية (د.ط) ، (د.ت)
- منهج البحث في المثل السائر ، **علي جواد الطاهر ،** مطبوعات جامعـة الموصـل ، مطابع دار الكتب للطباعة والنشر ، 1982.
- الموازنة بين الطائيين ابي تمام والبحتري **، الآمدي** ،تحقيق: محمد محي الـدين عبـد الحميد ، د.ط،1944.
- موسيقى اللغة ،**رجب عبد الجواد إبراهيم** ، دار الآفاق العربية، طبعة 2003

(ن)

- النص الأدبي وقضاياه عند ميشال ريفاتار، من خلال كتابه صناعة الـنص. وجـون كوهن من خلال كتابه : الكلام السامي "، **محمد الهادي الطرابلسي،** مجلة فصـول ، الأسلوبية ، مج5، العدد1، أكتوبر ـ نوفمبر، ديسمبر ، 1984.

- نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية) 2 نظريـات تأسيسـية ومفاهيم ومصطلحات ،**مصطفى الجوزو،** دار الطليعة للطباعة والنشـر ، بيـروت ، لبنان ، ط2، 1988.
- نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية 1،**مصطفى الجـوزو،** دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1988.
- نظرية الإبداع في النقد العربي القديم ،**عبد القادر هني ،** ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1999.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي ،**صلاح فضل** ، دار الشروق ، القاهرة ، ط1، 1998.
- نظرية التلقي ، أصول وتطبيقات ، **بشرى موسى صالح** ، المركز الثقافي العربـي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1، 2001.
- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ،**الفت كمال الروبـي** ، دار التنـوير للطباعـة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1983.
- النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر ، اللغة السامية ،**جون كوهن** ، ترجمـة : احمـد درويش ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د.ط، 2000.
- النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خـلال النصـوص ، **عبدالسـلام المسدي وعبد القادر المهيري وحمادي صمود ،** الدار التونسية للنشر (د،ط).(د،ت.)
- نظرية اللغة الأدبية ،**خوسية ماريا بوثويلو ايفـانكوس،** ترجمة : حامد أب احمـد ، مكتبة غريب ، الفجالة ، 1991.
- نظرية اللغة في النقد العربي ،**عبد الحكيم راضي** ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، (
- نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، **تامر سلوم** ، دار الحوار للنشر والتوزيـع ، سوريا ، اللاذقية ، ط1، 1983.
- نظرية المعنى في النقد العربي ،**مصطفى ناصف ،** دار الأندلس للطباعة والنشر ، ط2 1981.
- نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة: إبراهيم الخطيب ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ، والشركة المغربية للناشرين الجدد، الرباط، ط1، 1981

- نظرية النقد الأدبي الحديث ، **يوسف نور عوض**، دار الآمين ، مصر ، القـاهرة، **ط2، 2002.**
- النقد الأدبي الحديث ،**محمد غنيمي هلال ،** دار الثقافة ، دار العودة ، بيروت ، لبنان ،د،ط.1973.
- النقد الأدبي عند العرب ، أصوله ، قضاياه ، تاريخه ، **حفني محمد شـرف** ، مكتبـة الشباب ، مصر ، ط2،د.ت
- النقد الأدبي في القرن الثامن الهجري بين الصفدي ومعاصريه ،**محمد علي سـلطاني** منشورات دار الحكمة دمشق ، د،ط.1974
- النقد الادبي والعلوم الإنسانية ،**جان لوي كابسن** ، ترجمة : فهد عكـام ، دار الفكـر ،ط1، 1982.
- النقـد البلاغـي ،**احمـد عبـد المطلـب** ، مجلـة المجمـع العلمـي العراقـي ،ج2،1.مج38،بغداد، حزيران ،1987
- النقد العربي القديم ، من خلال مفهومات النقد الحـديث ،**احسـان عبـاس** ، مجلـة المعرفة ، العدد126، 1987.
- النقد الفني ،**جيروم ستوليتز** ، ترجمة : فؤاد زكريا، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنشر ، بيروت ، ط2، 1981.
- نقد النقد في التراث العربي ،**عبده عبـد العزيـز قلقيلـة** ، دار المعـارف، ط 2، 1993.
- الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية ،**احمد محمـد ويـس**،المؤسسـة الجامعيـة للدراسات والنشر والتوزيع ، ط1، 2005.

(و)

- الوساطة بين المتنبي وخصومه ،**القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني** ، تحقيـق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسـى البـابي الحلبـي وشركاه ، ط4، 1966.
- الوشي المرقوم في حل المنظوم ،**ابن الأثير**، طبع بمطبعة ثمرات الفنون ، 1978

- وفيات الأعيان ، **ابن خلكان** ، تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ، ج5، مكتبـة النهضة المصرية ،القاهرة ، ط1، 1948.

مراجع باللغة الفرنسية

- Dictionnaire Encyclopédique des sciences du langage, Todorov Tzvetan, Oswarld Ducrot, seuil, 1972.
- La production du texte, Michel Riffaterre, seuil, paris, 1979.
- La littérarité, Louise et Fernand Roy , les presses de l'université Laval, sainte – Foy, 1991.
- le degré zéro de l écriture, Roland Barthes, seuil, paris, 1972 .
- Les grands courants de la critique littéraire, Gérard Gendombre , seuil, paris, 1996.
- Huit questions de poétique, Roman Jakobson, seuil, paris,1971.
- litérature et littérarité, Thomas Aron, annales littéraires de l'université de Besançon, paris , 1984.
- linguistique et poétique, Danial Delas et Jacques Filliolet, Larousse, université, 1982.

فهرس المحتويات

الصفحة

مقدمة..
1

المدخـل

مفهوم الأدبية في النقد الغربي

الحديث...
8

القديم...30

الفصـل الأول

الأدبيـة في تراثنا النقدي والبلاغي قبل ابن الأثيـر

تمهيـد...
34

من منظور علماء الإعجـاز ....
37

مـــــــــــــن منظـــــــــــــــور النقـــــــــــــاد
....49

من منظور الفلاسفة المسلمين..
62

خلاصة 67

الفصـل الثاني

ابـن الأثيـر

العصـــر 70
الرجل 73
الثقافة 75

الفصـل الثالث

ابن الأثيـر وقضايـا الأدبيـة

اللغـــــــــة بـــــــــين المثـــــــال والانحـــــــــراف 87
الطبـــــــــــــــــــع والصـــــــــــــــــــنعة 97
الشـــــــــــــــــــعر والنثـــــــــــــــــــر 106
المبنـــــــــــــــــــى والمعنـــــــــــــــــــى 139
المعنـــــــــــــــــــى والتأويـــــــــــــــــــل 152
التنـــــــــــاص (الســـــــــــرقات الأدبيـــــــــــة) 156

الفصـل الرابع

أدبيـة التركيـب

الخطـــــــــاب بـــــــــين الاختيـــــــــار والتأليف 171
صـــــــــور أدبيـــــــــة التركيـــــــــب: 179

بنيـــــــــــــــة التقـــــــــــــــديم والتـــــــــــــــأخير 183..
بنيــــــــــــة الاقتصـــــــــــــاد اللغـــــــــــــوي (الإيجاز)..191
بنيـــــــــــــــــة الإطنـــــــــــــــــــــاب 204..
بنيــــــــــــــة الاعتــــــــــــــــــراض 212...
بنيــة عطــف المظهــر علــى ضــميره وبنيــة التفســير بعــد الإبهام.....................................216.
بنيـــــــــــــــــــــــــــــــــة التكرير...218..
بنية الخطاب الـداخلي (الالتفـات)...226
بنيـــــــــــــــــة الخطـــــــــــــــــــاب التجريدي..238
عـــــــــــــدول الحـــــــــــــروف العاطفـــــــــــــة والجارة..241
العدول و الجملة..243

الفصـل الخامس

أدبيـة التحـول الدلالـي

تمهيــد:..248
أدبية التجاوز (المجاز)..252
أدبيـــــــــــــــة التفاعـــــــــــــــــل 261..
أدبيـــــــــــــــة المقارنـــــــــــــــــة 271..

أدبية التجاور والسياق 293

الفصل السادس

أدبية الإيقاع

المفهوم 304
الأصوات 311
إيقاع المفردة 314
إيقاع التركيب (التوازنات الصوتية): 340
في التقديم والتأخير 340
في الإطناب 342
في المؤاخاة بين المباني 343
إيقاع التوازن السجعي 345
بنية الموازنة 349
بنية التصريع 352
إيقاع التوازن التجنيسي 353
بنية الترصيع 357
بنية التوازن التوشيحي 359
لزوم ما لا يلزم 360

الإرصـــاد...
364
إيقاع الدلالة: 365
التقابـــــــــــــــــــــــــــل(المقابلـــــــــــــــــــــــــــــــــة)
....365
صـــــــــــــــــــــــحة التقســـــــــــــــــــــــــــــــيم
....371
صحة التفسير...373
المـــــؤثرات الســــــلبية فــــــي أدبيـــــــة بنيـــــــة الإيقـــــاع:
....376
المعاظلـــة
....377
التكريـــر
السلبي..378
المنـــــــــــــــــــــــــافرة فــــــــــــــــــــــــــــــــي
السبك...380

الفصـل السابع

أدبيـة البنيـة الهيكليـة للخطـاب

تمهيـــد
....384
المطلـــــــــــــــــــــــــــــع والتناســـــــــــــــــــــــــــــب
....385
التخلص والتناسب..393
الاقتضـــاب...
402
الوحـــــــــــــــــــدة والتضـــــــــــــــــــــــــمين
....403

خاتمـــة
409..
فهـــــــــــــــــــــــــرس المصـــــــــــــــــــــــــــــــــــــادر و
المراجع...417
فهـــرس المحتويـــات..
432